UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA CHAPEL HILL
10001539729

Acq. Dept. Library
Univ. of North Carolina
Chapel Hill, N.C. 27514

OO
CF
O CO
SR
STL

Vols:

Cl Sep
C
SR

Init

Y-LC

THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA

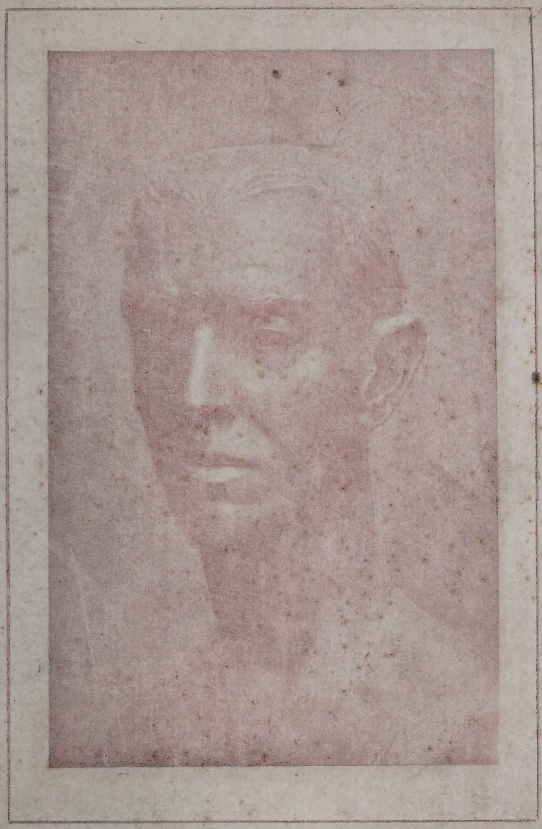
ENDOWED BY THE
DIALECTIC AND PHILANTHROPIC
SOCIETIES

PQ6629
.E64
Z55

UNIVERSITY OF N.C. AT CHAPEL HILL
10001539729

This book is due at the LOUIS R. WILSON LIBRARY on the last date stamped under "Date Due." If not on hold it may be renewed by bringing it to the library.

DATE DUE	RET.	DATE DUE	RET.
FEB 3 1980	FEB 4		
NOV 25 1981 W	NOV 10 '81		
APR 20 1982 W	APR 5 '82		
APR 19 1984 W	APR 18 '84		
FEB 09 1993			
	NOV 30 '92		
FEB 05 1995			
	NOV 8 '96		
JAN 20 2003			
	NOV 05		
FEB 11 2003			
	NOV 25 2003		
Form No. 513			



Busto de Juan Cristóbal.

RAMÓN PÉREZ DE AYALA

SU VIDA Y OBRAS

POR

FRANCISCO AGUSTÍN

RAMÓN PÉREZ DE AYALA

(SU VIDA Y OBRAS)

OBRAS DEL AUTOR

RAMÓN PÉREZ DE AYALA (Su vida y obras.)

EN PRENSA

UNA MUJER CON IMPORTANCIA (Novela.)
DON JUAN Y LA NOVELA ESPAÑOLA (Ensayo.) Con un prólogo del Dr. Marañón.

EN PREPARACIÓN

EN BUSCA DE LA MUJER PERDIDA (Novela.)
«AZORÍN» Y MIRÓ (Crítica.)

FRANCISCO AGUSTÍN

RAMÓN PÉREZ DE AYALA

SU VIDA Y OBRAS

CRÍTICA

ES PROPIEDAD
Derechos reservados
para todos los países.

COPYRIGHT 1927, BY FRANCISCO AGUSTÍN

Imprenta de G. Hernández y Galo Sáez.—Mesón de Paños, 8.—MADRID

A MI PADRE

A ti, que constante y graciosamente diste y regulaste lo esencial: básicas letras y economía liberadora. Con fecunda correspondencia filial a tu perdurable ilusión paterna.

«Si el ente que «sabe» no tiene la tendencia a salir fuera de sí mismo para participar en otro ente, no hay en absoluto ningún «saber» posible. Yo no veo más nombre para denominar esa tendencia sino el de «amor»; dijérase que el amor rompe los límites del propio ser y del propio modo de ser.»

(MAX SCHELLER: *El saber y la cultura.*)

«El exercicio literario, siendo conforme al genio, y no excediendo en el modo, tiene mucho mas de dulzura que de fatiga: luego no puede ser molesto, o desapacible á la naturaleza, y por consiguiente ni perjudicial á la vida.»

(FEYJÓO: *Teatro crítico universal.*)

P R Ó L O G O

Lector: Esta obra que tienes en tus manos, está hecha sin prisa. Yo mismo he sido y soy un hombre sin prisa. La causa principal de ser así, es la siguiente: he aprendido por mí mismo a no desbordarme ni represarme. Soy hombre de ternura, no llamarada insólita, descentrada y voraz de hoguera, ni bola de nieve que al rodar se enajena envuelta en capas de blancura y pureza.

Soy enemigo de arrepentirme. El arrepentimiento sólo lo concibo en la vida privada, y cuando lo he ejecutado, he sido embargado de honda contrición. Pero, arrepentimiento y contrición, son para mí, en literatura, más que operaciones purgativas, actos desvariados, como ajenos, y por tanto, fuera del orden y concierto artísticos. En rigor, actos imperdonables. Y ya, en este mismo punto, debiera dar por terminado el presente prólogo.

No obstante, lo continúo, por si el proceso creador de estas páginas pudiera entrañar posible enseñanza o sugerencia crítica.

Este libro es hijo de un literario amor provinciano. Estoy firmemente convencido que es en la soledad,

alejado de las contiendas del oficio de escribir, aislado de la influencia crítica, ya verbal o de tertulia, o ya descriptiva o trascendente, donde se forjan las más puras adhesiones espirituales y donde se aquilatan los más íntimos y permanentes valores de los hombres.

En este dulce e ingenuo ambiente de literarios y espontáneos goces, nació mi admiración por la obra de Ramón Pérez de Ayala. Y hecho extraordinario: mi pluma, como por ensalmo, cesó de rasguear sobre las cuartillas esas impresiones sentimentales y fastuosas del adolescente, para recogerse, pudibunda, en espera de la hora propicia. Estudié en la vida y en los libros. Experimenté y sufrí el interior acoso de mi nativa y literaria tendencia, que a veces, en espasmo agudizado, cantábame en el pecho y en la garganta como un pájaro doloroso. Logré dominarme, vencerme. Hoy tengo el espíritu lleno de tantas e inquietas aves que, fecundándose, aletean y forcejean por salir a luz, que creo es llegada la ocasión de irlas dando suelta en aéreo vado. No me juzgo dueño de mí mismo, sino que tal vez, inmodestamente, me considero al servicio de los demás.

He tenido y tengo un gran amor a las ideas. Ellas rigen y ordenan mis actos. Ellas me saturan y colman el corazón. Y mi pensamiento, aun aquel que juzgo más extraño a mi ser, más desarticulado de mi mundo ideal, lo veo en mí hecho brasa, rescoldo vivaz. Por ello, cuando admiro, soy sincero; y cuando ataco, acrécese mi sinceridad.

No me ruboriza el admirar porque son pocos los

que admiro y porque nunca mi admiración exteriorizóse en forma corriente, sino en forma original, esto es, mía, nacida y perpetuada en mí. En el caso concreto de la génesis y acabamiento de este libro, ningún biografiado tan ajeno a su propio interés, pero también ningún biógrafo tan al margen del suyo.

Con estas últimas palabras, contesto a los que con buena, amistosa intención, me han advertido sobre los perjuicios que la publicación de este libro pudiera acarrearme. Tan ajeno soy a las castas que se dice haber en la actual República de las letras, que jamás he pensado que frente a mí podía surgir otra cosa que un cúmulo de esforzados luchadores, dignos de todo aprecio e intelectual estudio, pero en opuesta orilla del río a la en que yo, solo, trabajando, me encuentro.

Sin embargo, no se crea estoy poseído de la ambiciosa pretensión de haber acertado. Me tranquiliza el haberme dado por entero a la tarea que espontáneamente he tomado entre mis manos, pero me inquieta hallarme lejos de aquel ferviente deseo expresado con adecuada urgencia por Dionisio Pérez: «Un crítico, un crítico comprensivo y justo, un crítico como *Clarín,* de cuya espiritualidad hay destellos en la obra de Pérez de Ayala, debiera hacer notar a España toda la alteza, toda la complejidad, toda la intensidad y toda la grandeza de este escritor.»

Sinceramente anhelo que obras posteriores sobrepujen a esta en la interpretación de la gran personalidad literaria de Ramón Pérez de Ayala. Por creer insuficientes o desacertados algunos juicios anterio

res, los combato en estas páginas, sin tener en cuenta en el momento de honradez polémica, lo que idealmente debo a hombres como *Andrenio,* Ortega y Gasset, Cansinos-Assens, de quienes he aprendido, y por tanto, estoy agradecido.

AYALA, HOMBRE

AYALA, HOMBRE

EL NOMBRE Y EL NACIMIENTO

«Don Ramón Pérez de Ayala tiene un nombre que trasciende a líricas vejeces, a pergaminos venerandos, a flores secas halladas en un breviario de arcipreste enamorado de las musas.» Son estas palabras de Rubén Darío, de un poeta que no ignoraba la influencia que un buen nombre ejerce sobre la obra artística de un autor. No importa que una parte, mayor o menor, del público español, desconozca la realidad literaria que tras el nombre se oculta. Este es sonoro, evocador, grato al oído y al recuerdo, y ello basta, en ocasiones, para decidir del destino de una personalidad. Pero en el caso concreto de nuestro biografiado, el nombre puede explicar además algunas de las cualidades de su obra literaria. «Pérez de Ayala, de abolengo literario que obliga...» He aquí un nombre que es caldeado, vivo estímulo para quien lo posee. En efecto, Ayala, hombre de naturaleza progresiva, perfeccionante, de rigurosa educación artística, ha honrado, indiscutiblemente, superándolos, a sus antecesores. Rubén, resucitado, confirmaría este radical e invariable juicio.

Más importante todavía que el nombre puede serlo el nacimiento del artista, el lugar de él y el de sus progenitores. Ramón Pérez de Ayala nació en Oviedo, principado de Asturias. Su padre era de tierra de Campos; un godo. Su madre era celta. De ambos tiene el hijo cualidades específicas y notorias. Aun siendo castellano a medias, dice él de sí mismo que tiene un don del todo castellano, y es, que nunca ha tenido prisa, y que, aliado con el tiempo, se atreve contra dos. Esta decla-

ración no es gótica, esto es, altiva ni soberbiosa, pues a todos consta que ha luchado y le es permitido combatir contra mayor número. Rasgo gótico es su adhesión a las ideas generales y desinteresadas, y rasgo celta, su imaginación poética. Muy asturiano, por tanto, muy español y muy europeo. Y, asimismo, penetrante, intuitivo, universal, sutil, consciente, talentudo, ingenuo, humorista, ameno.

LA INFANCIA

Sus padres fueron dos bonísimas personas. «Por ser tan bueno el padre le ocurrió lo que le ocurrió», contóme don Julio Cejador. Lo ocurrido fué que, sorprendida y explotada la buena fe del padre, éste hubo de suicidarse. «Yo era rico», he oído decir al propio Ayala, palabras que explican muchas cosas como luego veremos. En *La paz del sendero* y en *El sendero andante,* rememora poéticamente nuestro autor a los que le dieron la vida. Por haber sido ellos tan buenos, Ramón también quiere serlo; por haber sido ellos felices, el hijo también quiere serlo; por haber amado ellos a sus hijos, también quiere él amar a los suyos. Esta entrega del hijo a la memoria ejemplar de los padres, al hombre activo y honrado, a la mujer dulce y miope, origina en él un recuerdo más que triste, purificador, de donde la labor paterna, educadora y familiar, prolóngase más allá de la muerte. No es floja ventura tan sempiterna y halagadora acción.

Nació nuestro autor el 9 de agosto de 1880. Al cumplir los ocho años fué llevado al Colegio de jesuítas del convento de San Zoil en Carrión de los Condes, la cuna del Marqués de Santillana, el poeta de la gracia y del donaire. Tuvo como Profesor en este Colegio al sabio filólogo e historiador literario don Julio Cejador, quien más tarde, al salir asqueado de la Compañía, fué a parar a la casa del propio Ayala, donde ambos deleitáronse con variados ejercicios de arte, pues si Cejador al par que enseñó griego, tocaba el piano y leía los

místicos, el discípulo, muy metido en lecturas de moderna poesía, dió a conocer al maestro la altísima personalidad poética de Rubén Darío y le volvía la mirada hacia la ingenua poesía asturiana con un sorprendente poder observador y detallista.

De Carrión de los Condes pasó a Gijón, al Colegio de jesuítas de la Inmaculada. Este Colegio es el que nuestro autor describe en su novela *A M D G*. Los efectos de su estancia en él, adviértense en la citada obra y en *La pata de la raposa*. Los jesuítas cultivaron su capacidad dialéctica, que, a la postre, volvióse contra ellos. Como ya verá el lector más detalladamente, Ayala sufrió los severos castigos fisiológicos de los jesuítas, y lo que es peor, respiró un ambiente de hipocresía moral y religiosa que amenazó destruír su personalidad, truncando su vida posterior. Se condujo como un supernormal que rebasa la dosis instructiva, y al par, como un alumno de precoz criterio que admite por cuenta propia sólo aquello que juzga aceptable. Llegó a ser un alumno tildado con adjetivo escandalizante; se le llamaba por un padre, «el anarquista». Su amor propio, su afán de ser, eran ya extremados. Quiso ser el primero y lo consiguió sobradamente. Contrastaba su voluntad con su naturaleza física: era un niño cetrino, de piel olivácea, con apariencias de débil y enfermizo.

LA ADOLESCENCIA

Concluído el Bachillerato, cursó un año de Ciencias y luego, hizo la carrera de Leyes en la Universidad de Oviedo. La atmósfera docente cambió en absoluto. Con fruición, Ayala recuerda a sus maestros, los hombres de la extensión universitaria: *Clarín,* Altamira, Melquiades Álvarez, Buylla y Posada. La convivencia entre alumnos y profesores engendraba el acrecentamiento de la propia personalidad al poner en común sus esfuerzos al servicio de la verdad. No es de extra-

ñar que a nuestro autor se le figurase nuevo jardín de Academos su estancia universitaria.

Parece que Ayala no ha sido un estudiante modelo. Sin embargo, sus más inteligentes Profesores le apreciaban extraordinariamente, en especial, el gran psicólogo *Clarín*. Nombro de este modo al insigne novelista y crítico asturiano, porque no es la psicología del alumno cosa que lleguen a conocer los Profesores españoles. Ayala utilizaba sus facultades espirituales en devoto rendimiento al Arte y a la Literatura. Leía mucho y dibujaba. Luego, marchó a Londres. Allí recibió la noticia de la muerte de su padre y de la quiebra de su casa.

EL HOMBRE

Una frente espaciosa, poligonal, lobulada, y una mandíbula tajante, son, en el rostro de Ayala, sus más característicos rasgos morfológicos. Inteligencia y voluntad. Si yo fuera un rezagado devoto de la Craneología de Gall, trataría de sacar partido a la configuración externa de este hombre de tan rica variedad interna. Pero me limito a la correspondencia psicofisiológica expresada, y sólo añado que en sus ojos y mirada se vislumbra una mezcla de deleite caricioso y poder rápido y penetrante. Amor a la espiritualizada imagen sensual y facultad observadora. La mano asóciase al rostro en respuesta a dos estados anímicos de distinta significación: uno, aplaciente, el toque suave y regalado del cigarro habano que es complicada y largamente saboreado; y otro, atento, de estudio o meditación, el roce a modo de tic nervioso del envés de un par de dedos sobre el labio superior.

Ya de pequeño, sus rasgos fisiológicos eran acusados. Su contextura es de hombre castellano: enjuto el rostro, acartonado el músculo como en un desarrollo pleno y prematuro. La piel se le ha tornado sonrosada, y rasurado con asiduidad, tiene un aire entre preocupado y jovial de estudiante que estudia. Por tanto, inacademicista y antisuntuario.

El espíritu se le aflora en el rostro con pronunciada y delicada expresión. No obstante, él se tiene por feo, lo cual es una ventaja para muchas cosas de la vida, sobre todo, cuando se está conforme con ser uno mismo y no como los demás. A una vieja e ingenua criada, Sebastián Miranda y nuestro autor, hubieron de gastarle en cierta ocasión una broma que prometía algún solaz, apetecido en años de bohemia artística. Anunciaron a la sirvienta la visita de un hombre feo, muy feo, horrorosamente feo... —«Ya ves; más feo que yo», reafirmó Ayala. La criada, impresionada, comentó: —«¡Josús!» Nunca rió Ayala con más espontánea y feliz vena.

Fotografías y caricaturas incitan al público a encontrar en su rostro cierto parecido con Belmonte. Su propio hijo pequeño creyó que su papá habíase vestido el traje de luces al enseñarle un retrato del popular ídolo taurino.

El gran poeta Antonio Machado ha hecho, en *Nuevas canciones,* el retrato de Ramón Pérez de Ayala:

«Lo recuerdo... Un pintor me lo retrata,
no en el lino, en el tiempo. Rostro enjuto,
sobre el rojo manchón de la corbata,
bajo el amplio sombrero; resoluto

el ademán, y el gesto petulante
—un sí es no es—de mayorazgo en corte;
de bachelor en Oxford, o estudiante
en Salamanca, señoril el porte.

Gran poeta, el pacífico sendero
cantó que lleva a la asturiana aldea;
el mar polisonoro y sol de Homero

le dieron ancho ritmo, clara idea;
su innúmero camino el mar ibero,
su propio navegar, propia Odisea.»

Ayala rectifica al muy admirado poeta andaluz, también en el tiempo... Aquel gesto petulante se ha ido mitigando a medida que Ayala, cual *Belarmino,* encuentra en una sola pa-

labra lo que antes le era expresado en muchas, y cuando una relativa y fecunda soledad con su alejamiento de las verbales contiendas literarias, le ha permitido, con la interpretación del «mar polisonoro», desbordarse en un profundo amor a la Humanidad toda. Quédale el avance atrevido, voluntarioso, afirmativo de la mandíbula, y como su humorismo le hace decir con elevadas palabras cosas vulgares, hay en él, para los que no le conocen, un cierto tono pedante que él mismo ha reconocido y justificado en gracia a la espontánea y feliz expresión verbal, de la que hace víctimas familiarmente a sus propios amigos.

«Resoluto el ademán» y «señoril el porte». Exacto. Hijo de distinguida familia asturiana, criado en la esplendidez, ha venido gustando luego de la muelle vida y del vestir elegante, sin afectación.

EL HOMBRE Y EL ESCRITOR : : : :

Ramón Pérez de Ayala no es un producto de la literatura como tantos y tantos escritores. Quiérese decir que en él, el literato no ha oscurecido al hombre, ni siquiera ha forjado una segunda y artificiosa naturaleza. Aún sin conocerle personalmente, la atenta lectura en especial de sus primeras novelas lo dejaría entrever. Y no obstante, él, ha dicho: «El escribir me es tan connatural como la forma de mi nariz o el color de mis ojos.» Hombre y escritor se avienen en Ayala por la sencilla razón de que su obra es un continuo cotejo de la Vida con el Arte. Se ha dicho, a veces con cierto tono de censura, que nuestro autor es un hombre de muchos libros. En efecto, Ayala es un incansable lector. Pero, al par, es un hombre que sabe de la vida y no sólo en ese mediocre e insuficiente sentido de «haberla vivido», sino en otro más elevado, cual es, haberla observado atentamente y desentrañado sus más íntimos repliegues. Hombre mundano ha recogido un

considerable caudal de experiencia, vertido abundosamente en sus primeras novelas realistas. Hombre recogido y amigo de la soledad más tarde, ha purificado intensa y artísticamente sus visiones de la realidad.

Su primera producción literaria fué una arenga versificada, fruto escolar jesuítico, de simpatía individual hacia los cartagineses. «Scherzo» literario de mocedad son las dos primeras novelitas que integran *Bajo el signo de Artemisa*. Publicó por primera vez un artículo de crítica en un periódico local ovetense. Fragmentos de *La paz del sendero* aparecieron, antes de su publicación, en la revista *Helios*, donde también hizo crítica de poesía y novela. Desde el primer momento de pública vida literaria, su firma estuvo al lado de otras que, como la de él, habían de obtener la más alta admiración intelectual. Colaboró en *Alma Española, Europa, La Lectura, Hojas Selectas, Blanco y Negro, Nuevo Mundo, La Esfera, El Imparcial, El Liberal, Heraldo, España, Vida Nueva, El Sol*. Hoy, su labor periodística concéntrase en el gran periódico *La Prensa*, de Buenos Aires. Juntamente con Enrique de Mesa, exquisito e íntimo poeta, fundó la Biblioteca «Corona», que no progresó editorialmente, dada la índole desinteresada, anticomercial, de sus rectores. Su labor literaria es mucho mayor que la publicada. Ha destruído un sinnúmero de cosas, y en la última edición de *La paz del sendero* nos ha sorprendido con la añadidura de algunos cortos poemas de adolescencia. Los libros de mayor venta han sido *La pata de la raposa* y *A M D G*, este último, probablemente, por su carácter político-social.

Poesía y novela son los géneros literarios preferidos por Ayala. Ha hecho ensayos y crítica, en parte, debido a necesidad económica, y en parte, también, a que la crítica voluntaria, el comentario interrumpido de personas y cosas, le atrae extraordinariamente. Considera la función crítica como un acto de fusión, y, por tanto, sólo anhela realizarla cuando el entusiasmo se lo exige imperiosamente.

La literatura actual júzgala de transición. Sus autores, no ya preferidos, sino estudiados profundamente, son Homero,

Cervantes y Shakespeare. Berceo, el arcipreste de Hita y el Marqués de Santillana, junto a Shelley, Francis Jammes y Rubén Darío, fueron lecturas predilectas de mocedad. Como novelista español, admira grandemente a Galdós. Pero, en verdad, estuvo y está familiarizado con los grandes maestros españoles y europeos. Es muy exigente al juzgar a sus contemporáneos y un descontento de su propia obra.

¿Le ha producido mucho la literatura? De ella vive exclusivamente, y vive bien. En otro país cualquiera, Ayala, por su alta jerarquía literaria, hubiese obtenido hace años la independencia económica suficiente para crear conforme a sus facultades y aficiones. El que no ha fracasado en obra alguna; el que sólo éxitos y un gran respeto intelectual ha obtenido siempre, habría podido rendir más depurados frutos de su ingenio. He advertido en él cuán justificadamente acibara su ánimo esta dolorosa realidad. Esto y otras circunstancias generales e íntimas de la vida española, que a la fuerza aminoran su gran personalidad, le hacen prorrumpir certeramente en amargas consideraciones sobre su patria, lamentables doblemente en escritor de tan rica enjundia española.

Ayala ama su profesión con locura. Tengo como cosa cierta que jamás podría adaptarse al ejercicio de su carrera universitaria, a la cual debe algunos aciertos de interpretación jurídica que Fernando de los Ríos ha hecho notar. Es un gran trabajador. En *La pata de la raposa,* Alberto Díaz de Guzmán, que en cierto modo es un trasunto de Ramón Pérez de Ayala, adjudica al trabajo un optimismo franciscano y evangélico: trabajar sin dinero, siendo pobre; trabajar sin sensualidad, siendo casto; trabajar con humildad, siendo obediente o sea, sincero. Como muy pocos, Ayala, debe haber experimentado la fecundidad y vital satisfacción del trabajo. Pero no todo van a ser elogios. Enrique de Mesa me ha contado que nuestro autor es un gran dormilón. Yo he replicado al excelente amigo de Ayala, que este es sumamente caviloso y que el hombre actual que rápidamente se despereza puede ser inteligente, pero jamás filósofo.

EL ARTISTA

El notabilísimo escultor Sebastián Miranda me ha referido que la primera figura en barro por él forjada lo fué en colaboración con Ayala. Juntos experimentaron el deleitoso pasmo estético de uncir la línea y la luz a un propósito humano y expresivo. En las obras de Ayala hay profundas y felices frases que evocan el orto emocional y creador del Génesis carnal y vivo. Asimismo sus descripciones son esencialmente pictóricas al buscar como en juego de luces las faces varias de los objetos y ordenar a estos en planos sucesivos. Es que Ayala, antes o al mismo tiempo que escritor, fué dibujante y pintor. En *Luz de domingo* patetiza la vida española al contrastarla poéticamente con un ansia humana e infinita de luz increada. Si su labor literaria le diera tiempo para ello, rendiría al color y al lienzo, horas de plácido y artístico recogimiento. Es Ayala hombre en quien los cinco sentidos se dan perfectamente desarrollados, base forzada para la completa trasmutación artística de la realidad. Todas las artes le atraen. En su casa hay una moderna pianola y un serio montón de rollos musicales. Las artes plásticas le encantan. En la alfarería, arte primitivo por excelencia, ve como un remozamiento bíblico y de ahí su admiración por la cerámica del gran ibero Zuloaga. Esta abundosa disposición para el Arte repercute en la obra toda de Ayala. Recordemos de momento la fuerza plasmadora de su lenguaje, la riqueza colorista de su abjetivación y la sumisión de su técnica al servicio del carácter y de la expresión.

HUMANISTA Y VIAJERO

La cultura de Ayala es extraordinaria y está salpicada en los diez y nueve volúmenes hasta ahora publicados con una sobria, encantadora erudición. En las primeras obras ya sor-

prende al lector con el concepto pleno, robusto, caldeado, que más tarde inviste con la tersura y frialdad de los grandes maestros. Posee útiles abundosos para su labor crítica y creadora: lenguas vivas y muertas, pero ninguna putrefacta como aquel Padre Alesón de *Belarmino y Apolonio*. En él, su riqueza lingüística no le ha impedido como a otros ignorar el pensamiento extraño de los clásicos y de los modernos. Las literaturas inglesa, francesa e italiana, le han dado sus más delicadas, envidiables cualidades. La mitología y los clásicos griegos y latinos, la emoción directa de la Naturaleza. Y como asimismo ha logrado evocar con espíritu y estilo modernísimos, con alma abierta a toda inquietud, la fragante esencia de los supernos autores españoles, de ahí que Ayala se parezca a tantos maestros universales y de ahí también que juntamente con Unamuno sea la más fuerte y original personalidad literaria de nuestras letras actuales.

Sus libros y artículos están fechados en lugares diversos de Alemania, Inglaterra, Francia, Suiza, Italia, Portugal, Estados Unidos y España. Ha gustado y gusta de campesinas residencias veraniegas donde hallar la adecuada soledad para su trabajo.

LA CASA Y LA FAMILIA

Al casarse, Ayala, se ha tornado grandemente casero. Refugiado en el cariño de su esposa y de sus dos hijos, resta pocas horas a la vida del hogar. Más de una vez he visto su despacho lleno de juguetes, y a los infantes azuzando un tren a lo largo de una complicadísima vía férrea. A ser posible sorprenderle en la intimidad, no sería extraño verle participar en juegos infantiles. Sebastián Miranda me ha contado que una de las mayores satisfacciones de Ayala es el triunfar en cosas aparentemente pueriles. Terminada una comida campestre, una pandilla de amigos artistas se entretuvo en derribar a pedradas una botella vacía, colocada en sitio promi-

nente. El brazo de nuestro autor disfrutó en aquella ocasión el físico privilegio derrocador, y sea que en su victoria sintió aflorar su concreta personalidad o que entrevió nuevas actuaciones triunfantes, el caso es que su alegría desbordóse riente y comentó su hazaña cual chiquillo vitalmente embriagado.

Pero llegada la hora del trabajo, Ayala debe ponerse muy serio y exigir de parte de todos el adecuado sosiego. No tanto que imponga a la servidumbre esa rigurosa orden de no turbar en lo más mínimo la creadora y fecunda paz del escritor. Este está acostumbrado a oír el golpe discreto de unos nudillos femeninos, y luego una voz cariciosa que parece interceder por los numerosos visitantes. No creo que Ayala sea hombre que niegue jamás su estancia en casa, aun sorprendiéndole en sus horas de trabajo.

Su despacho está amueblado con sencillez, severidad y buen gusto. Cada mueble responde a una necesidad personal. Su dueño es amigo de cómodas posturas fisiológicas que mitiguen el cansancio intelectual y favorezcan el flujo creador. Libros en profusión. Todo sereno y ordenado. Esto del orden que también se observa en el resto de la casa, debe ser disciplinaria orden del día. Habiendo ido yo cierta vez a recoger unas cuartillas, y no estando Ayala en casa, el niño pequeño, ocho años, espontáneamente, con diligencia infantil, se apresuró a buscarlas por su cuenta. La mamá, severa y cariñosa al par, hubo de amonestarle con palabras que eran acabada declaración del espíritu ordenador de su esposo, y me invitó a que fuéramos nosotros los pesquisidores. Infructuosamente, buscamos en los estantes abarrotados. Debo declarar que el niño no renunció a su personalidad indagadora, bien que comportóse ante los ojos vigilantes y maternos cual mariposa incapaz de presionar el más delicado fruto editorial por haber tomado la prudente medida de cruzar estoicamente sus brazos en la espalda. Al día siguiente hube de volver, porque la esposa me aseguró con encantadora ingenuidad que nadie mejor que su marido puede saber dónde coloca él sus cosas.

Sospecho que Ayala debe haber gozado extraordinariamen-

te al observar el educador progreso lingüístico de su esposa que, norteamericana, conversa en español con inevitables resonancias inglesas. El creador de *Belarmino* tal vez haya comprendido y aprendido en su compañera no poco del encanto que acarrea el descubrimiento de nuevas palabras, de esas palabras que instintivamente corporeizamos dándoles apariencia real, vida propia. He aquí una contribución amorosa a la lengua de Shakespeare, que Ayala tan bien conoce y aprovecha.

He podido advertir en los vástagos de Ayala un tierno rendimiento filial. La expresiva belleza de la esposa emana una dulzura maternal que, aliándose con su feminidad, descubierta en la pregunta curiosa e ingenua, es delicada realidad y promesa para su sensible dueño y para los hijos de la carne y del espíritu. Un plausible rasgo de la educación paterna, es no tener prisa en la instrucción de los niños.

AMIGOS, VINOS Y LIBROS VIEJOS

Ayala conoce y gusta los goces de la amistad. En uno de sus libros, y por boca de un personaje novelesco, ha hecho declaraciones rotundas sobre el valor de la amistad que recuerdan las de Montaigne. No obstante su cotidiana labor literaria y su apaciente abandono en el regazo familiar, cumple sus deberes amistosos con afecto y consecuencia inquebrantables. De ahí que sus amigos no se expliquen esa injusta especie, por algunos vertida, acerca de la probable bondad de Ayala. Hay quien entiende que ser bueno es asentir a las necedades del prójimo, elogiar con plástica y mundanal insinceridad, tomar por oro de ley lo que a todas luces es inocente bujería. La bondad y sencillez de Ayala se avienen con cualquier honrado propósito de amistad o de arte. Tampoco es hombre que adopte una altiva actitud con sus interlocutores, a no ser que éstos exijan como de antemano un reconoci-

miento tácito de su genialidad. Educador en sus libros, lo es también en el trato social, descendiendo al nivel de los más modestos. Todavía más: tiene Ayala un cierto poder de seducción para captar con su palabra justa y persuasiva la voluntad y estimular la inteligencia de los inferiores. Para todo el que trabaja y es útil y sencillo, tiene un respeto formal, una afectuosa sonrisa y unas palabras exaltadoras del ideal. Los amigos de Ayala no son hombres almenados, sino pacífica grey asequible a la convivencia social; son sinceros, sencillos, francos, lo que no es obstáculo para que recobren la seriedad creadora, la adecuada defensa o el ataque convincente y razonado cuando llega la ocasión. Enrique de Mesa, Marañón, Julio Camba, Belmonte, Ignacio Zuloaga, Rodríguez Acosta, Anselmo Miguel Nieto, Sebastián Miranda, entre otros, son gente llana, afable, de buen corazón. Este último me ha contado cuánto entristece y amarga, al que ha sido para con él como un hermano, la injusta apreciación que de sus intenciones se hace cuando su pluma analiza obras y autores. Esto ha sido causa de que Ayala decline en su labor crítica hacia un blandeamiento que no podemos recomendar a nuestro autor los que, ajenos en absoluto a toda simpatía y animadversión personales, siempre hemos hallado suficientemente razonados y asaz sinceros sus juicios críticos. No olvide mi buen amigo Ayala que así como él ha acendrado su respeto y cariño a los doctos—Galdós, Unamuno—, así también los jóvenes han de juzgar y tomar en cuenta la curva, más o menos sostenida, de su actuación literaria.

El mundillo literario es un semillero de bajas pasiones, y Ayala es personalidad harto grande y segura de sí misma para que los descontentos y los envidiosos no traten de buscarle un blanco, asaetándola, aunque con esencial ineficacia. En literatura, función pública, la murmuración y las palabras volanderas de corro, están de más. Si Ayala ha sido injusto o ha fallado críticamente con desacierto, de sobra hay papel, plumas y tinta para demostrarlo. No debe ser así, cuando nadie ha lanzado un documentado grito de protesta.

Amigos viejos, vinos viejos y libros viejos, junto al tabaco

maduro, preferencias o gustos predilectos de Ayala, acusan en éste una amplia y perfecta adhesión a lo que trasciende y perdura.

EL CONVERSADOR

Ayala es un hombre de instructiva y amena conversación. Habla lo mismo que escribe. Esto quiere decir que habla muy bien y escribe sin afectación. Su conversación es plácida y flúida cuando discurre sobre temas impersonales; apasionada cuando la charla deriva al juicio concreto de algún autor u obra determinados. Este apasionamiento que, claro es, no excluye la sinceridad, más bien la acentúa convirtiéndola en cualidad eminente de conducta y de creación, le ha dado en el mundo literario cierta fama de hombre atravesado. Hernández-Catá, el delicado novelista, me aseguraba un día no comprender este falso prejuicio. Coincido con Enrique de Mesa en creer que lo que consigue exaltar a Ayala, haciéndole perder los estribos, es la estupidez del prójimo, cosa explicable e inevitable en un hombre de tan ponderado intelecto como el de él, en un analizador profundo de personas, obras y cosas, en un escritor de tan rica sensibilidad artística. Pero Ayala es un hombre generalmente apacible que sonríe con amplia comprensión, tierno humorismo y profunda bondad. Sencillo, posee en cierto modo buena dosis de timidez. Habiéndolo advertido, hube de afanarme prolijamente en cierta ocasión para conseguir de él diese una conferencia en la Escuela de Estudios Superiores del Magisterio. La bellísima conferencia fué leída, como todas las suyas. Hablar en público, de ningún modo. Y no por la misma causa de Galdós, pues Ayala enlaza verbalmente los pensamientos con fluidez y armonía envidiables. Le impone el ser tomado como espectáculo. Aun en la ordinaria conversación es recomendable la insinuación ideológica para hacerle entrar en materia. Una vez conseguido, una moderada inhibición del interlocutor garantiza la charla con integridad cuali-

tativa. Entonces es cuando más se tiene ante sí a Ramón Pérez de Ayala.

EL AFICIONADO

La afición que nuestro biografiado siente por la fiesta nacional, es antigua. Él confesó en su juventud la pena que le produjo la muerte del *Espartero*. Según informes que reputo autorizados, fué un partidario decidido de *Bombita*. Todos saben la estrecha amistad que le une a Juan Belmonte. En el libro de ensayos *Política y toros,* concreta Ayala su opinión sobre el espectáculo taurino.

Junto al bachelor de que habla Machado en su soneto, hay en ciertas actitudes fisiológicas de Ramón, una a modo de corporal desarticulación que acarrea, posterior e inevitablemente, una concentración armónica, voluntaria y afirmativa. No de otro modo el Belmonte sintético y en negro de Ignacio Zuloaga, tras las dos efigies desmañadas en oro y plata.

—¿Verdad, Mabel, que su esposo tiene tipo de torero?

La esposa ríe, asintiendo a la vez.

Entonces, Ayala, confiesa. En sus viajes por España, reiteradamente, se le ha tomado por torero, por banderillero, por «espá». Es más: yo sé que Ayala ha toreado. En confianza lo digo, o sea, del mismo modo que, claro es, toreó él. Un novillo de parco pitón.

También sé que Juan Belmonte tiene sus opiniones sobre Ayala, pero modesto, no osa apuntarlas, celoso tan sólo de exteriorización taurina. No obstante, una mañana que lo era triunfal para el lidiador, me aventuró una opinión intermitente: «Sepa usted que... ante todo..., Ramón..., es un torero... fracasado».

¿Fracasado? No, admirado Juan. Ayala es un torero magnífico que... no torea más que en los libros. Pero ¡cómo torea! Lean, los que sepan leer consciente y deleitosamente, *Belarmino y Apolonio*. He ahí una faena enseñante, perdurable, de glorioso maestro. ¡Eso es aguantar y ligar el lenguaje

y empaparle, ya retozón y humorístico, ya sobrio y dramático! La «codicia» del lenguaje ayalino es inmensa, cual la de un toro de pura sangre. ¡Y ved cómo el artista con ayudados que subraya y recalca con cesura cadenciosa y equilibrada, nos lleva insospechada y erguidamente, con pasmoso y soberano temple, al pase de pecho, en el que se descarga y acumula, encauzada y serena, la energía amaestrada!

Perdona, lector, este breve istmo de retórica espectacular. En la obra de Ayala, ni pizca hallarás de captado lenguaje taurino, pero sí, si a ello alcanzas y yo te lo deseo, de formal organización artística y, por tanto, similar, aunque no confusionista.

Hago estos reparos, en evitación de ulteriores males. No quiero como M. Henri de Montherland, el autor de los *Bestiaires,* y M. Joseph Delteil, atraerme el enojo del ilustre cronista E. Gómez Carrillo. Fuera de mi ánimo el que en mí, literariamente, prenda el tecnicismo taurómaco, a la manera de algunos jóvenes franceses y extravagantes, cuya labor de vanguardia les retrae a tiempos frascuelinos y lugares exóticos, no de otro modo que el señor Ortega y Gasset que es probable no juegue al balón, superabunda en irremediables metáforas balompédicas de imaginado, pueril y sin igual vencimiento.

Un descubrimiento sensacional... En uno de los torerillos pintados por Zuloaga, he visto yo al adolescente Ayala.

LA POPULARIDAD

Ayala desea la popularidad. «Literato que os diga que desprecia la gloria, miente como un bellaco», ha dicho Unamuno en su mejor libro. Ayala tiene derecho a la popularidad por ser enormemente sincero, humano, y por vivir de y para su pluma. Pero además, y sobre todo, por ser eminentemente educador. Desafío a que se halle en las actuales letras españolas un caso de tan profunda y rica gama vibratoria y for-

madora como la que se encierra en el más educado, esto es, en el más amplio y exquisito de nuestros autores. A raíz del gran éxito de *Tigre Juan,* Ayala contábame sus propósitos populares acerca de la novela. Pero ha de entenderse, aun por los menos hechos a la lectura de este autor, que popularidad no significa aquí como en tantos otros, claudicación al gusto plebeyo, ni siquiera ejercicio novelístico de facultades subalternas, sino acrecido estímulo educativo. De Ayala, como de otros excelentes autores que han logrado el más alto respeto intelectual, y que al par son esencialmente humanos, es necio creer que premeditadamente circunscriben su arte en límites inasequibles para la mayoría. Como ya veremos en el estudio de algunas de sus obras, Ayala, con humor sonriente, inicia al lector estragado en formas y actitudes mentales y selectas.

JUVENTUD, FECUNDIDAD Y ESPERANZA

Ayala es un autor fecundo a quien fáltale tiempo para dar acabada forma a sus creaciones. Todas sus obras son hijas de un parto laborioso, tenazmente preparado. Pero en él, la facilidad creadora es grande. Ayala es de los pocos escritores que piensan antes de escribir. No le acucia la prisa, que tanto deforma y envilece los frutos artísticos. Diríase que habiendo trazado ya, idealmente, el edificio de su obra literaria, fía en sus fuerzas y en su amigo el tiempo, el logro de rematarlo con evidente fama póstuma.

Es el autor español que más legítimas esperanzas infunde. Por no haber producido ninguna obra mediocre, pero sobre todo, porque en nadie como en él adviértese tan abundosa, desinteresada y exquisita preparación. Ayala es un perfecto y libérrimo escolar. Me han contado una anécdota taurina que en cierto modo deja al descubierto el espíritu creador de Ayala. Ocurrió que, apesadumbrados algunos amigos por

cierta mala racha belmontista, nuestro autor alivió el ánimo decaído con estas o parecidas palabras: «No os preocupéis. Juan está preparándose. Dejad que cristalice.» En efecto, en la tarde inmediata, Belmonte cristalizó en facetas de emoción, valor y sabiduría. En las obras de Ayala nótase, asimismo, un proceso de cristalización. Con ser el autor de *El sendero innumerable*, las *Tres novelas poemáticas*, *Belarmino y Apolonio* y *Tigre Juan*, los que le admiramos y queremos, aguardamos con entera seguridad la hora de la faena absoluta y definitiva, aquella que le incorpore a la perenne Historia de la Literatura española, asentándole en cumbre altiva y señera.

Cronológicamente, Ayala no ha llegado todavía a la edad de la plenitud intelectual. Tiene cuarenta y seis años.

AYALA, POETA

«LA PAZ DEL SENDERO»

ANTECEDENTES LITERARIOS DEL POEMA. SU INDEPENDENCIA. LIBERTAD MÉTRICA. ORIGINALIDAD. POEMA ASTURIANO, ALDEANO, SENCILLO. POEMA DE LA TIERRA. POEMA DE MOCEDAD. POESÍA ESENCIAL. POESÍA Y FILOSOFÍA. INTIMIDAD Y FAMILIARIDAD. INGENUIDAD. SINCERIDAD. ANÁLISIS DE LAS PARTES DEL POEMA. LA ETERNA VERDAD.

Ramón Pérez de Ayala nace poeta a la vida literaria española, el año de 1903, con su primer libro, *La paz del sendero*. Este poema es reimpreso en unión de *El sendero innumerable*, el año de 1916. La tercera edición tiene la fecha de 1924.

Las dos últimas ediciones llevan a modo de prólogo un juicio crítico del gran poeta Rubén Darío. El nombre del inmortal nicaragüense se acompasa con la visible influencia modernista que se advierte a lo largo del libro. No vaya a creerse por lo dicho que este poema es uno de tantos hijos contemporáneos de la estética rubeniana. Conserva una hermosa independencia y el influjo de la moderna poesía francesa como asimismo de las rancias formas primitivas españolas, es meramente formal.

Algunos críticos han señalado ya con acierto los claros antecedentes literarios de *La paz del sendero*. Sobre ellos no cabe discusión alguna, máxime habiéndolos reconocido el propio autor. Gonzalo de Berceo, el Arcipreste de Hita, Francis Jammes... Cejador nos cuenta cuán entusiasta lector de la lírica francesa era Ayala en su mocedad literaria. Por otro lado, es de suponer que la lectura de los primitivos castellanos conduciría al poeta a inspirarse en el sosiego bercea-

no, vertiendo su inquietud moderna en el «delicioso alejandrino», como calificó Rubén al verso monorrimo de la «cuaderna vía».

La libertad métrica está avalorada por la consonancia perfecta entre la forma y el asunto, entre la composición y la creación. Ambas van unidas con tan fuerte y poética ligazón, que al advertirlo, lo que pudiera en un principio antojársenos débil concesión al gusto imperante, se trueca en artística adaptación de alto poeta que se afana por hallar el lenguaje hermano de su mundo interior. En sucesivos poemas, Ayala, afianza y acentúa la libertad métrica con tan maravillosos resultados que a la fuerza hemos de creer en una originaria y plena conciencia del arte poético. En efecto, para nuestro autor, poesía, es lo esencial, el contenido.

Debemos insistir, para fijar de una vez la envidiable independencia de este libro sobre el que se han insinuado aviesas intenciones. De un lado, los preceptistas, ciegos para las formas no consagradas, habían de juzgar anárquico un poema que se desenvuelve fuera de lo poético estatuído. De otro, los rebuscadores de fallas, habían de verter especies sinuosas, frutos legítimos de pobretería mental. No obstante, el poema triunfó desde el primer momento porque en él se encerraba un original, alto poeta. Pasado algún tiempo, los ociosos murmuradores rectificaron. Los antecedentes y origen del movimiento modernista han ido poniéndose en claro. En *España contemporánea,* Rubén Darío, celebra la fecunda vida que la poesía francesa imprime a las letras españolas, dormidas en la ley antigua. Nace en los nuestros el amor a los primitivos. Berceo y el Arcipreste de Hita deleitan a tan grandes poetas como Rubén, Antonio Machado y Enrique de Mesa. Machado llama a Berceo, «poeta primero». Y Ayala, ganoso de paz, evoca el prado «verde e bien sençido» (1).

Igualmente, la ingenuidad y originalidad asturianas, hallan

(1) Es recomendable para el estudio de la poesía modernista el libro de Goldberg Ph D. Isaac, *La literatura hispano-americana.* (Estudios críticos.)

en un poeta francés de graciosa y honda novedad, fuente clara de legítima inspiración. Las gracias individuales del paisaje astur, la tendencia cordial a todo producto de creación, seres y cosas, se avienen con la sinceridad expresiva, con el delicado sentir de Francis Jammes. Está en lo cierto Salvador de Madariaga cuando aduce que lo que quizás en el poeta francés sea una manera mental, es en Ayala actitud innata para el mundo y las cosas (1). Esta actitud corrobórala no sólo en poemas posteriores, sino también en su obra novelesca.

Y es, que todavía circula entre gente tenida por culta un plebeyo concepto de la originalidad. Cuando un autor se encuentra en otro y acepta la forma expresiva de éste, afianza su propia personalidad. En cambio, quien adopta lo convencional de una escuela, movimiento o jefe poéticos, y en ellos vegeta sin desnudar jamás su propio espíritu, ese es tenido por original, sin advertir que, como afirmaba Rubén, lleva el sello de la librea.

En prueba de imparcialidad reconocemos esa afectación que Cejador acusa en algunos pasajes del libro, pero la calificamos de soportable y hasta de encantadora en gracia a la ingenuidad con que la envuelve.

La paz del sendero es un poema asturiano, aldeano, sencillo... «Ahora todos queremos ser sencillos... Todos nos comemos nuestro cordero al asador después que lo hemos tenido encintado en el *hameau* de Versalles», dice Rubén, melancólicamente, en su juicio crítico sobre nuestro autor. No era caprichosa nuestra anterior asociación de nombres: Antonio Machado, Enrique de Mesa, Ramón Pérez de Ayala. Aparte Unamuno, el inmaculado ibero, hasta Juan Ramón Jiménez habrá de lamentar su vasallaje a la «reina fastuosa de tesoros», para, al fin, abrazarse de nuevo a su primitiva pureza e inocencia: «¡Oh pasión de mi vida, poesía—desnuda, mía para siempre!»

Consta el libro de varios poemitas que se intitulan: «Almas paralíticas», «Dos valetudinarios», «Nuestra Señora de los

(1) *Semblanzas literarias contemporáneas.*

Poetas», «El poema de tu voz», «Coloquios», «Tu mano me dice adiós». Acompáñalos un Epílogo y una Introducción berceana, libre en la técnica, que lleva el título de la obra.

Unas palabras de Edgardo Allan Poe al principio del libro, nos dan a conocer cuál es la posición del poeta asturiano frente a la Naturaleza que le rodea. En conformidad con ellas, Ayala realizará un esfuerzo para aprehender la suma belleza, la que esencialmente es digna de ser gustada y cantada. Tal esfuerzo implicará una actividad mental frente a los seres y a las cosas. Intelectualista al par que emotivo, nos dirá cómo es el mundo que le envuelve, y así, al través de sus imágenes, percibiremos la honda realidad asturiana. Podemos confiarnos en él. Ayala no sofisticará la Naturaleza, no la deformará con circunstancialidades subjetivas. Todo irá a compás en un ritmo universal, porque sumergidos en el ámbito poético, nos sentiremos en un mundo armonioso donde lo uno y lo vario se corresponden mutuamente.

Nada de emotividades blandas ni de dulzuras empalagosas. Aquí todo es serio, delicado y sereno. Hay intimidad, una profunda intimidad; pero ella no nace de débiles concesiones al gusto general, ni se adorna de roces epidérmicos y fastuosos, ni invoca el cotidiano y sensitivo complexo del lector. La intimidad brota merced a delicia de descubrimiento individual y a deleite de contemplar la unidad del mundo. Ayala nos irá mostrando cuanto hay digno de ser amado en lo que ordinariamente nos rodea y en cuya íntima belleza no habíamos reparado. De este modo, las cosas cobrarán vida, se animarán, y parecerá como que nos sonríen con cierto aire de viejos amigos. Nos reprocharemos no haber caído en la cuenta de esta bella alma de las cosas, y movidos tiernamente hacia ellas, lograremos una mayor unidad sentimental, y el mundo de maravilla con que todos soñamos lo hallaremos aquí, cerca y alrededor de nosotros.

¡Mágico poder el de la poesía, el de la verdadera poesía, que es al par filosofía! ¿Por qué nuestra indiferencia y hastío hacia lo que nuestros ojos están habituados a ver? El constante roce, la costumbre, nos han empañado el corazón. El

poeta descubre la belleza oculta e invita a los hombres a contemplarla y rendirse ante ella; su obra, por tanto, es humana y de amor. Y si a lo que es efímero, ha de perecer y juzgamos innecesario, logramos convertirlo en permanente y necesario, reviviremos la belleza de la Creación, porque de claro se nos aparecerá el originario concierto, al romper la rutina, la enjuta familiaridad que al mundo nos unía.

Para que esta belleza insospechada que el poeta descubre prenda fuertemente en el ánimo del lector, habrá de mostrarse desnuda, con evidente sinceridad. Entonces, el canto a la belleza, no tendrá nada de convencional ni de artificioso y se podrá comulgar en la viva ansia humana del poeta. Y si a esto se añade que no contento con descorrer el velo de lo familiar, el poeta nos seduce a preocuparnos seriamente por el humano destino, agradeceremos que no se nos haya distraí-con una obra vana o inútil.

Con estas firmes garantías literarias, podemos adentrarnos do ya en el poema, objeto de estudio:

Con sayal de amarguras, de la vida romero,
topé tras luenga andanza con la paz de un sendero.
Fenecía del día el resplandor postrero.
En la cima de un álamo sollozaba un jilguero.

Siete estrofas de versos monorrimos, dignas de figurar en una antología de reminiscencias clásicas, nos ponen al tanto del ánimo del poeta al llegar a tierra de paz. Los sones del pájaro, la esquila que tiembla, el canto del jilguero, la flor de madreselva, brotes de rosal, álamos reales, seis vacas repletas y a la vera un garzón; todo a la hora del crepúsculo armonioso. «Parecía que Dios en el campo moraba...» Lleno de emoción, el poeta, canta:

—Yo nací en esta tierra, morir en ella quiero.
Sentí en la misma entraña algo que fenecía,
y queda y dulcemente otro algo que nacía.
En la paz del sendero se anegó el alma mía,
y de emoción no osó llorar. Atardecía.

Desde ahora, el canto del adolescente poeta será un canto a la Tierra, símbolo de paz, de orden, de quietud.

***

La casa cándida, entre el verdor del paisaje asturiano, parece sonreír al poeta dolorido. Es como una vieja abuela que aguardase la llegada del nieto que emigró con la primavera en el corazón. Esta vieja maternal, que es la casa, adquiere una vida inusitada, y todo lo que ella encierra, revive en un ansia de abrazo y cariño protector.

—¡Aunque ves que suspira
mi pecho, abuela, mírame! Tu mirar me consuela,
y yo, entiendo las cosas que mirándome dices,
porque sé que en tu alma se cobijan latentes
para endulzar las lágrimas de las horas presentes
las visiones pretéritas de los días felices.

Y la abuela mira amorosa al nieto huérfano, tanto, que las ventanas parecen llorar en áureos destellos, cuando el sol, reflejado en los vidrios, rueda por ellos, dulce y quedamente.

Ya entra el poeta en la casa. Primero, el emparrado, viejo sarmentoso y temblequeante, que supiera de antiguas consejas y las narrase con sus lenguas al viento. Luego, las hierbas de entre las losas, en el zaguán, hijas del abandono, evocan los muertos amores del poeta, su soledad, el brotar rencoroso de otra hierba maldita y espiritual.

Dentro de la casa olvidada, de la casa cerrada, al volver a ella, parece que el tiempo se ha dormido. Y todo, todo en ella está como antes. Las cosas, muebles, objetos, pudorosamente, se envuelven en la penumbra: una mesa vieja, unas copas vacías, una rosa seca, una almohada hundida, libros entreabiertos... Se oye un antiguo ruido de pisadas y los dolores añejos, las viejas melancolías, parecen deslizarse nuevamente en la sombra. Huele a humedad, a frescura. Toda la casa conserva un aliento pertinaz...

Pobre de aquel que busque la liviana apariencia
para estudiar el alma de estas casas sencillas;
se recatan, se ocultan igual que florecillas,
y siguiendo el aroma se da con su existencia.
Son como los lejanos recuerdos de la infancia,
que cada cual exhala su peculiar fragancia.

Pero la casa no está sola. En ella penetra la noche aldeana, misteriosa, amorosa y fecunda. Hay paz, una divina paz, en la casa, en el campo y en el cielo. El poeta eleva su corazón y agradecido a Dios, fluye en mística vena poética.

¿Quién eres, Pastor Santo, que con mano divina
elevas dulcemente el disco de la luna
y sobre el campo viertes azul y misteriosa
la luz que de ese círculo argentino rebosa?

¿Qué virtud rara ocultas, ¡oh luz de terciopelo!
que bajo ti mi carne se ha convertido en cielo
y hasta el fondo del alma, llena de majestad,
llegas, cual si cruzaras una diafanidad,
a besarme, endulzando mi triste soledad?

Todo en mí se disgrega, todo en mí se evapora
con tu luz adorada que hace temer la aurora,
y la cárcel del cuerpo dijérase una nube
que en tu escala de seda hasta los cielos sube.

Se oye una voz campesina y lejana...

Si la nieve resbala por el sendero,
ya no veré a la niña que yo más quiero.
¡Ay amor!
Si la nieve resbala, ¿qué haré yo?

¡Asturias ingenua, mística y pagana!

* * *

El poeta canta a dos valetudinarios que hay en su casa, que hay en todas las casas, pero en los cuales no habíamos repa-

rado, y, desdeñosos, despreciábamos por inservibles o excesivamente familiares. Es preciso haber sufrido mucho, haber experimentado los rigores de una suerte cruel, para hallar a estos viejos muebles el alma oculta, tierna y delicada que poseen.

Aquí, en mi casa de campo,
tengo una vieja butaca
de gutapercha; y es tan
humilde la pobre anciana,
que cuando algún visitante
viene a verme, no repara
en ella, y me dice: —Siempre
tan solo, señor Ayala.
¿No se aburre sin salir?

Y yo pienso cuando marcha,
que las gentes son muy frívolas,
muy soberbias y muy vanas,
porque no miran siquiera
a esta valetudinaria.

El poeta ama la vieja butaca. Tiene unos brazos «abiertos, llenos de amor» y un regazo por donde han pasado dolores y amarguras. La butaca es una hermana de la Caridad. Sobre ella reposó su madre, enferma de muerte; y él, convaleció largos y pálidos días. ¿Cómo no amarla y cantarla?

Ayer bajé a mi jardín,
y fuí haciendo una guirnalda
muy fragante; rosas rosas,
rosas de té, rosas blancas,
y claveles y jazmines,
y ramitos de hortelana;
y luego, lleno de amor,
ofrecísela a esta anciana.
Alguien vino a verme, y dijo:
—Hola, hola, señor Ayala.
¿Para quién son tantas flores?—
Y ante pregunta tan vana
no supe qué responder...
Pobre valetudinaria!

El tocador se hizo viejo y adquirió una pátina color de asfalto. Semeja en la casa un anciano encogido y temeroso que creyera estorbar a los demás y que éstos no le quieren. Está arrinconado y nadie se sirve de él. Sin embargo, en su juventud, fué un mueble bonito, y en su luna, mirándose, una esposa, la madre del poeta, fué feliz. Hoy la luna está empañada, pupila blanquinosa; y del cajón se desprende un olor a bergamota, a hierba seca, a flor deshojada.

¿Cómo no he de amarlo, si
con su pupila achacosa
cuanto para mí es divino,
santo, en la tierra lo evoca?
....
Ayer entró una sirviente;
sonrióse, maliciosa,
al verme, y dijo: —No sé,
señorito, cómo logra
arreglarse en ese trasto
con la luna tan borrosa...

* * *

Nuestra Señora de los poetas, es la Luna.

Yo soy vuestro adorador,
mi Señora; ¡vuestro, vuestro!

Pero la Luna, doncella coquetona, se oculta el rostro con leve gasa de nube. Descúbrese y torna el juego. En el pecho del amante se acrecienta el amor.

Al conjuro de la luz, blanca y misteriosa, la noche tórnase panteísta y hay como un deseo infinito de estrechar contra sí al mundo entero. El cielo, las praderas, las vacas, el bosque, todo cobra un sentido profundo.

Bajo la luna en las praderas sin reproche
las vacas graves son los genios de la noche.

¿Por qué? El poeta lo ha descubierto y nos comunica gozoso el poético hallazgo. Fué en la noche quieta, saturada de besos de luz; las vacas eran cuatro y estaban solas. Todo dormía...

Las vacas no. Su pupila
amorosa se embriagaba
con el aliento divino
de la noche inmaculada.
.....
Levantóse una de ellas,
tembló la esquila azorada,
y al tiempo, que como un sumo
sacerdote caminaba,
la esquila fué acompasando
su andar con cadencia blanda
y lacrimosa, igual que
si Dios en la hostia pasara.
Paróse junto al regato
para abrevarse en su agua,
y allí, entre dos firmamentos,
su testa adusta y anciana
gustó de la onda propicia
donde la luna dejara
el dulce secreto de
su tristeza legendaria.

La doncella lunar juega con el viejo bosque porque la Luna es una colegiala. En la noche azul, la doncella, con su nevado traje, se embellece más y más. Es tan pura, tan cándida, tan juguetona, que los abuelitos, los viejos robles, que ya dormitaban, despiertan. Al pronto, fruncen el entrecejo, pero como la doncella les sonríe, acaban por desarrugarlo. Cabecean nuevamente. La doncella esparce al aire su pelo; cruza los prados, sube a las colinas, se mira en el remanso, acaricia los maizales y torna junto a los que sueñan, para besándolos, decirles mimosa: «Despertad, abuelitos.» ¿Que esto es lo que hace la colegiala, en vacaciones, a la hora de la siesta? Pues igual la Luna, en el bosque, por la noche.

Luna y cielo. ¿Por qué la Luna en el cielo? ¿Quién la puso allí? ¿Para qué? Misterios delicados, sutiles, que el poeta

descubre en versos maravillosos, a pesar de las tildes que un preceptista anotaría.

Sobre el lago del cielo arrojaron la luna
y su claror plateado difundiendo va una
melodía de halos, que son como aureolas
crecientes, en un ritmo ondulante de olas.

¡Oh! ¿Qué mano divina, divina y oportuna,
sobre el lago del cielo ha arrojado la luna
y salpicó su diáfano cristal de gotas bellas,
que brillan temblorosas cual si fuesen estrellas?

Un navío de ensueño resbaló sobre el lago.
Aún albea su estela, y es un resplandor vago,
lechoso, diríase el camino de Santiago.
Divino peregrino,
mi pensamiento sigue ese blanco camino.

Por el cielo cruza una estrella, luego otra, y así, varias. Parece como si volasen para posarse en la Luna y en seguida continuar su vuelo. Las estrellas son abejas místicas que liban la miel de la Luna y trabajan en la divina colmena.

En los campos azules del firmamento, las luces de las estrellas semejan un mar de oro que el viento meciera como a rubias espigas.

Ya que los hombres frívolos no ven el pan de vida
con que Dios en su reino, pródigo nos convida,
en tanto que de amor mi pecho se dilata,
con un cuarto de luna, que es mi segur de plata,
en la noche eucarística, a solas, sin testigo,
de los campos del cielo cosecho el rubio trigo
que he de guardar del alma en los vastos graneros
por si son de escasez los años venideros.

Y he aquí que el poeta en versos de levantada grandeza, explota al fin en salmos de sincera alabanza a Dios. Parece correr por ellos el espíritu excelso de Fray Luis de León. Tienen la brevedad, la dulzura y la tristeza, al par que la repetición emotiva, propias de esta clase de poesía.

Sólo tú, Pastor Santo, a mi lamento atento,
sobre la noche extiendes tus rebaños sin cuento,
y porque el alma vista túnica de ilusiones,
le ofrece el abrigo blanco de sus toisones.

Sólo por mí, que al cielo levanto la mirada,
a través del nocturno zafir azul y terso
vas conduciendo el hato divino a la majada,
con un ritmo solemne que parece de un verso.

Sólo por mí tus manos, invisibles y puras,
al rebaño ordeñaron que va por las alturas;
y con su leche, para mi paladar goloso,
aderezar supiste el manjar más sabroso;

esa luna divina, más dulce que los besos,
más blanca que la nieve, más suave que la brisa,
esa luna que a un tiempo es lágrima y sonrisa,
y ha penetrado hasta la médula de mis huesos.

* * *

«El poema de tu voz» es de una finura y delicadeza sumas. Todo él en octosílabos, pliégase a las más tiernas insinuaciones, a los más puros y acendrados anhelos del amante. Hay bastante de influencia modernista, con leve tendencia a lo decadente; pero es tan sentido y sincero el decir del poeta, y el poema está ejecutado con tal honradez artística, que él aporta un nuevo y sensible matiz al mundo asturiano, creado por el autor.

Primero, el poeta evoca su pasado:

Mi vida fué una llanura
árida y amarillenta;
yo pensé que era infinito
desierto; arena y arena.

La caravana triste y doliente, que era el propio poeta, tras de sufrir los rigores naturales y la asechanza de las pasiones, halla, al fin, su oasis, el anhelado manantial de pureza:

Porque así es tu voz, tan diáfana,
tan cristalina, tan fresca,
como un manantial en el
desierto de mi existencia.
....

¡Si supieras cuánto te amo
por tu voz... si lo supieras!
.....
Mis versos son muy humildes;
pero, si tú los dijeras...
.....

¡Oh!, si mis versos
amortajaran tu lengua,
para que ya ningún otro
en este mundo te oyera...

El poeta exalta, melancólica y trágicamente, la voz de su amada. Forzosamente hay que creer en la belleza insólita de aquella femenina voz. La canta sin retórica, sin adornos inútiles, surgiendo trémula de la boca fina, mientras las manos pasean por las teclas amarillas de un piano viejo. Es una voz enteramente espiritual, ya que aparte la boca y las manos, ninguna otra cosa o atributo se nos da de la amada. «Es un ave blanca y grave», «como de ensueño», que, saliendo de dentro, surcase el cielo, y con sus alas quietas, como en dulce éxtasis, se posara sobre el jardín, sobre el bosque, sobre la pradera, a la luz de la luna...

Por eso tu voz tenía
una añoranza tan tierna,
tan lejana, que lloré
como un desterrado, oyéndola.

***

Francisquín, un carnicero de la aldea; *Sultán,* un perro; Pepín, un niño; he aquí los seres rudimentarios con quienes el poeta mantiene sus coloquios, ya verbales, ya mudos. El poe-

ta fuma su pipa, en tranquila soledad, bajo una vieja parra, descrita con singular belleza:

La parra es una de esas pobres parras ancianas,
que pueden verse en todas las casas aldeanas;
son seniles, caducas, y su tronco rugoso
parece retorcerse con esfuerzo penoso
para tomar el sol; se acurrucan temblonas
bajo el alero de las casas infanzonas.
Son viejas frioleras, tiritan ateridas
si los lobos del viento salen de sus guaridas.

Francisquín es un pobre hombre con los ojos ciegos y el corazón anublado para el dolor de los seres de Naturaleza. Las reses que él degüella nunca le dijeron nada, porque no penetró ni comprendió la imploración de sus miradas, la dulzura, la amistad, la bondad, la resignación que encierran. No obstante, Francisquín, es un hombre honrado, amante de la familia, y se siente feliz. El poeta, a este propósito, deslízase hacia lo didáctico y pondera la Naturaleza, los seres que en ella viven y su ansia de perpetuación orgánica. El contraste entre la visión práctica, social del carnicero, la dulce, humana del poeta, y el recuerdo de la sabiduría heroica de Unamuno, traída a colación, degenera el coloquio al infundirle rasgos de jocosidad, bien que éstos atenúanse luego, gracias al inquieto problema de conciencia que el autor sugiere acerca de lo que sea la verdadera felicidad.

Tiene para el perro y para el niño, ternura asturiana, comprensiva:

El sultán es un perro fiel como un aldeano.
A mis pies está, enfermo, lamiéndome la mano,
y el brillo inteligente, agradecido, bueno,
de sus ojos, me envía mensajes de cariño.
Pepín se pone encima, lo cabalga, y él, lleno
de paciente dulzura, igual que un nazareno,
parece suplicarme: —Deja conmigo al niño.

* * *

«Tu mano me dice adiós», es de una bellísima exaltación lírica en que la pureza y delicadeza del sentimiento corren parejas con las de la expresión.

Por mitigar mi amargura
y retrasar la partida,
desde la cabalgadura
quiero dar la despedida
al terruño, a este paraje
campesino donde moras,
a este patriarcal paisaje
en que corrieron las horas
dulces, de amor, fenecidas,
cuando en fatal albedrío
se juntaron nuestras vidas
como las aguas de un río.

El poeta abandona el valle y este parece despedirle tristemente: los regatos, los árboles valetudinarios, el humo blanco, la nube crepuscular, la tórtola quejumbrosa, el inclinado maizal de mil brazos... De pronto, recostada sobre el cielo, la divina silueta de la amada:

Y que de la verde loma,
en el reposo aldeano,
me despide la paloma
temblorosa de tu mano.

La mano adorada, musical, ante la que el poeta tantas veces embebecióse.

Mano que desde la loma
me dice su despedida;
mano, familiar paloma
sobre el cielo estremecida;

mano, lirio que florece
en la calma de la aldea
y en el crepúsculo mece
su raso suave que albea;

mano, leve como pluma,
mano, como pluma leve;
copo de nieve o de espuma;
copo de espuma o de nieve;

mano, impregnada de aroma,
como botón rosa té.
¡Oh, mi adorada paloma
blanca, que nunca besé!

En la campesina calma,
llenos los ojos de llanto,
siento tu mano en mi alma
como un Espíritu Santo.

***

Y yo adoro este campo, que con afecto tierno
supo curar mis males...

Pero se hace preciso partir. El alma adora la primavera y aunque este momento de la partida sea otoñal y crepuscular, pensemos que él es germen de flores fragantes y futuras. ¡Ánimo! El cielo «hila sutiles hilos de lluvia en sus mil ruecas». El invierno se acerca.

Mi pobre alma no sabe lo que sabe una rosa,
en el florero presa, del rosal desprendida.

¡Hacia el aire, en busca de luz!... Pero está bien, divinamente bien, el rastro de dulce al par que de trágica melancolía. Oigamos, por última vez, el alma dolorida:

Cuando vuelva a la aldea, ¿sabrá subir al cielo?
¿Irá a dar en el fango de la trillada vía?
¡Oh! ¿Qué será de tu caudal, pobre alma mía?

***

«Un poema es la imagen de la vida expresada en su eterna verdad», dice Shelley en su *Defensa de la poesía* (1). Aquella imagen y esta eternidad danse en *La paz del sendero*. Desarrollado el poema entre dos crepúsculos que son dos puras ansias, una de paz y otra de inquietud, pueden trastrocarse sus partes sin que la alta poesía que en él se encierra sufra menoscabo alguno, ya que su acción no está sujeta a tiempo ni a espacio determinados, y todo él va armado de una punta de grave conmoción ante el Destino. Por ello son justas, acertadas las palabras de Rubén: «He leído *La paz del sendero,* manifestación primigenia de esta fragante alma. Tiene el autor demasiado talento para que sonriamos ante la premura de un dolor fatal apenas entrevisto. Desde esos primaverales años clama una voz de hondo y meditabundo poeta, animado por el infuso saber, amargo don del Destino.»

Este poema de mocedad fué escrito por su autor a los veintitrés años de edad.

(1) *Oeuvres poétiques complétes,* traducción de F. Rabbe, tomo 3.º

EL SENDERO INNUMERABLE

Enlace de este poema con el anterior. Análisis del poema. El hombre Único. La personalidad, la soledad y el valor de humanidad. Poema de la personalidad. El simbolismo. Una moral y una estética. Réplica a Ramiro de Maeztu. Poesía exacta y elevada. El poema del Mar. Poema de juventud. El poeta de la emoción intelectual. Libertad y variedad métricas.

Lector: no quiero distraerte por ahora con datos de carácter bibliográfico, ni siquiera con nuevas apreciaciones críticas. Todo eso vendrá después. Presumo que estarás inquieto por saber del poeta que abandonó y olvidó la paz del sendero... Aquel adolescente ingenuo, sensitivo, hondamente dolorido, que clamaba por su suerte futura, es ya un joven pletórico, ambicioso y lleno de sí mismo. Ha cosechado numerosos frutos, ha recogido una gran experiencia. No en balde han pasado doce años. Tú, lector, no debes lamentar este, aparentemente, largo lapso de tiempo. Es contraproducente apresurar la sazón de los frutos. Quédese ello para los malos cultivadores del árbol poético, para los que tienen una visión mezquina de la gloria literaria, para los críticos que, imperiosamente, demandan profusa mano de obra. Tú, lector, libre de toda reticencia del oficio, alma abierta a la pura belleza, adéntrate en *El sendero innumerable*. No olvides que de tu parte se pide un noble esfuerzo. Rubén dijo que Ayala es «de los poetas que piensan».

Doce años ha que en el solar nativo
—lejos y en niebla está—
canté el poema ingenuo y sensitivo...
¡Doce años ha!

¿Qué se hizo, qué fué de la casa, del valle, de la amada?

Hoy, ruta del mañana. Lo pasado
no existe para mí.
Lograr, para gozarme en lo logrado,
y no en cómo lo conseguí.»

¿Y es éste el poeta aquel atormentado por el indeciso futuro? Ved cómo afirma su nuevo espíritu:

Todo en el orbe está recién creado
en cada amanecer;
la colina y la rosa, el mar y el prado,
por igual, cosa y ser.

Y quiere nada menos que sentirse recién hecho y más que ser obra de Dios, serlo de él mismo, de su voluntad. Y vivir vidas mil. Con razón califica el autor a esta canción, «de mocedad ambiciosa». De noble, de necesaria, de vital, de santa mocedad ambiciosa, añadimos nosotros. Pero no está ahí todo. Insaciado, a pesar de la insólita y lírica efusión, nos aconseja y adoctrina:

Que tu conciencia se halle tan alerta,
tan vasta y tan plural,
que al fin encierre por manera cierta
la vida universal.

Y que el suceso próspero o adverso
sea tal para ti,
que exclames en tu día: «El universo
halla su quicio y su razón en mí.»

* * *

Preguntamos: ¿de dónde habrá sacado el poeta esta bella, rara y alta virtud de sentirse dueño de sí y del mundo? ¿Dónde el minero oculto de la nueva y enorme riqueza? Las suyas no son «palabras, palabras y palabras»... De ciegos sería no advertir el profundo y sincero sentido de los versos anteriores. ¿No dice el poeta que lo pasado se sumió en el tártaro avernal? Entonces, ¿será una gracia divina y hermética la que le inspire y no habrá lugar a que él afirme que es hijo de su voluntad?

He pasado la noche en una barca.

Nuestro horizonte crítico se aclara y ensancha, al par que el verso nos comunica una visión amplia, inmensa: ¡el mar! ¿Habíamos olvidado que en *La paz del sendero* el poeta canta la Tierra? Entrevemos que ahora cantará el Mar. Pero como tenemos frescos, recientes, la paz y sosiego aldeanos, presumimos que se nos va a trasladar a un ámbito movido, inquieto, profundo, y tal vez, violento. Y asimismo nos iniciamos en la idea de que el autor se habrá apropiado el espíritu marino como antes se apropió el espíritu terrestre. Recordamos que en el poema anterior hablaba de comulgar en la Naturaleza quieta que le rodeaba; igualmente comulgará con las fuerzas naturales e inquietas que ahora le envuelven. Y como estas son incontables, y el poeta se nos aparece distinto siendo el mismo, de ahí el título nuevo del poema que tiene algo del título del viejo: *El sendero innumerable.*

Hemos dejado al poeta sobre una barca. Amanece. Por el Oriente, el sol se levanta y derrama su luz como «linfa lechosa y sonrosada».

También mi corazón se desparrama.

Hora de ocaso. Cielo y mar, tersos y bruñidos. Semejan las valvas de una concha entreabierta. El sol en su quicio, como una perla rosa.

¡Oh, si esta concha al pronto se cerrase
para siempre, cerrándome en su ámbito,
solo entre el mar y el cielo, frente al sol,
con esta luz y este color seráficos!...

Es noche oscura. El mar, un foso. El cielo, de diamante negro. El poeta en la orilla. Y en la otra orilla del foso, la masa de un gran palacio sin hueco alguno. De pronto, ábrese «un puro arco latino luminoso». La luna y la entrada del castillo es.

Y se tiende un puente argentino
salvando el foso, desde—el castillo a mis pies.

Ondas que son palabras inarticuladas pues son ecos. Sobre el agua, signos extraños, misteriosos, trazados por mano invisible. Ecos y signos se disuelven y desaparecen como derretidos por el fuego solar. Calma. Una lancha grande, enlutada y sola; pájaros sobre su vela; dos filas de remeros. Caminan hacia el Poniente rojo. Así mercadeaban, cara al sol, abrasados, los antiguos fenicios.

Esta pobre boya que flota,
como por una maldición,
sobre el mar que rudo la azota,
es imagen del corazón...

Boya y corazón sufren el acoso de las olas apasionadas, hirvientes. Ambos pasan de la bonanza a la tempestad. Ambos son de carne y hierro forjados.

Aunque de hierro frío,—para la adversidad
te ofrezco, hermano mío,—mi pobre corazón.

Estas son las «Marinas» que el poeta nos ofrece para evocarnos con su poder simbólico la nueva vida a seguir, la penetración del hombre en las variadas y dispersas fuerzas de la

Naturaleza. Titúlanse: «orto del sol», «ocaso», «orto de la luna», «ecos, signos», «la imagen».

* * *

A sentarme en las rocas de la playa
vengo todos los días.
Las rocas no están muertas: guardan
un ánima cautiva.
No son informes: muestran una forma,
cuándo acusada, cuándo ambigua.

Para el poeta, la roca es energía y fortaleza. Para el astrólogo, tiene una vida mística:

Y al vibrar de la estrella más lejana
hay en la roca una emoción melliza.

Para el geólogo, su alma es de sideral fuego apresado. Para el arqueólogo, matriz de la historia humana. Pero, además, es canto del hondero, dolmen, ídolo, dios, trono, escabel, losa, rueda, almena, torre, piedra angular de Pedro, canon de la estatua antigua, y muchas cosas más.

Es tan rico, preñado el simbolismo de la roca, que, por ello, el poeta viene a sentarse, frente al mar, sobre la más eminente y altiva, sobre la que semeja un cráneo ciclópeo, y es como granítica y gris mente, llena de circunvoluciones y rendijas.

Es la testa del Pensieroso
en la gris tumba laurentina.
Pero una testa agigantada,
más reconcentrada y esquiva.

Sobre la roca, el Poeta, nos irá diciendo el símbolo fronterо del mar.

* * *

Ya está el espíritu del hombre ante el mar sereno, ante el mar que sonríe. «Sonrisa innumerable» le llamó Esquilo.

Antes bien se dijera sendero innumerable;
infinitos senderos de peregrinación,
y para la jornada, el áncora y el cable
son esperanza y fuerza, calabaza y bordón.

El mar abre caminos vírgenes, infinitos; uno para cada destino. Pero todos ellos, en verdad, se resumen en dos, evocados por el milagro de Venus y el milagro de Jesús, el mito primieval y el hecho evangélico, el amor a la flor y el amor a la espina.

Senda de Citerea; senda de Palestina.
Senda de amor profano. Senda de sacro amor.

Además de sendero innumerable, el mar es música absoluta:

Para cada conciencia suena el apto instrumento.
Suena la flauta pánica y el bíblico laúd.
Tiene el ritmo adecuado de cada pensamiento
y melodías para cada vicio y virtud.

Mar moderadamente vivo, con aire de alegro, nos incita a recorrer su senda innumerable...

la hollaron a pie enjuto solo Venus y Cristo.

* * *

El poeta nos advierte que para recorrer ambas sendas, hemos de hacer en cada una de ellas siete estaciones, donde a modo de mesones halle reposo y se purifique nuestra exquisita peregrinidad.

El mar nos acucia a la tarea con su coro innumerable de espíritus.

Henchíos, los humanos corazones,
como se hinchen la ola y la vela.
Henchíos de furor y de ciclones.
Henchíos de locura y de procela.
Haced de carne real vuestras visiones.
Levad el ancla de la carabela.
Extraed del confín constelaciones.
Los ojos no tornéis sobre la estela.
Henchíos los humanos corazones,
como se hinchen la ola y la vela;
para partir,
para soñar,
para hacer,
para vivir,
para navegar,
para comprender
y para morir.

En cada estación oiremos la voz marina de dos espíritus y a continuación un coro innumerable, inefable y conciliatorio.

Soberbia y humildad: La primera, ola de altura; la segunda, ola de la playa. Canta la *soberbia:*

¡Oh, qué áspero placer de reciedumbre,
sentirse único, solo y en la cumbre!

Y canta la *humildad:*

¡Oh, qué ternura en el renunciamiento!
¡Oh, qué éxtasis el del desasimiento!

Ambas, *soberbia y humildad,* son precisas, necesarias. Lo dice el coro innumerable:

Entre el albatros y el somormujo
hay una norma y un ecuador.
Y se compensan flujo y reflujo
en un equilibrio superior.

La codicia y la dadivosidad:

El dueño del coral, de arenales de perlas, de oro robado a los navíos, exclama:

¡Oh, qué delicia la de la avaricia!
¡Oh, qué leticia la de poseer!
¡Oh, qué placer el de ser
más rico hoy que ayer!

El pródigo de sus propias entrañas, aquél del que saben el pescador y el buscador de riquezas, proclama:

¡Este es el éxtasis verdadero,
de darse sin reserva, por entero!

Y el coro, concilia:

Dádiva de pobreza es ilusoria.
Para dar, hay que poseer.

La lujuria y la castidad:

Es mi epidermis sedeña y de infinita
susceptibilidad, como la de Afrodita.

Tiene curvas y movimientos voluptuosos; la carne joven y moza refocila la vieja carne del viejo mar. Pero también...

Soy cristalina y soy pura.
Lo que empobrece y mancilla,
lo que es lascivia y basura,
lo arrojo sobre la orilla.

El coro, aconseja: el ósculo carnal conduce a la santa fecundidad.

La iracundia y la mansedumbre:

A nadie es comparable la ira del mar...

¡Qué goce pleno es el del iracundo!
Él solo, por su arbitrio individual,
da un puntapié en el trípode del mundo
y rompe el equilibrio universal
—la regla cósmica y la ley moral.—

En cambio...

Cuando me hiere el remo
y me hiere la quilla,
no rujo ni blasfemo:
ofrezco otra mejilla.

Hombre: sé manso como buey, como paloma, como perro, como grano de cosecha, como algunos yernos, como los maridos con cuernos...

El coro, sentencia: hombre, busca el fiel como la brisa, como la sonrisa.

La gula y la penitencia iluminada:

Por la *gula* se gozan los dioses del Ouranos. La *gula* del mar es divina; dígalo la Atlántida.

Si ansías gozar, haced del vientre, Humanos,
breve compendio del rotundo Ouranos.

Por la *penitencia* huirán las tentaciones y como el mar, el hombre tendrá visiones diáfanas, como de cristal.

¡Oh, el trascender la forma material
y entrever el esquema espiritual!

El coro inefable:

Después de los banquetes abundosos,
con coronas de rosas, al modo ático,
los filósofos se hacen cavilosos
y urden, lentos, el diálogo socrático.

La envidia y la caridad:

El mar es un gran envidioso; envidia el navío que va a los vientos, y el acantilado que a él se resiste. Admira la belleza del primero y la fortaleza del segundo, y no pudiendo igualarlos los hunde y muerde, respectivamente.

la clarividencia es envidia
y la envidia es clarividencia.

Sin embargo...

> Si el pecho se me sale en un sollozo quedo,
> es por amor de caridad.
> Si al navío me abrazo y a la roca me enredo,
> es por amor de caridad.

Como dice el coro:

> Que el dolor de medir el bien ajeno
> y el ajeno valer es un dolor
> del cual la emulación es un veneno,
> y sólo lo cura el amor.

La pereza y la actividad:

Tendido, cara al cielo, dejadme descansar, ¡dejadme dormir!, ¡dejadme olvidar!, ¡dejadme dejar de ser!... «¡Acidia, divina Acidia!»

No obstante, soy pandereta, soy hormiguero, soy hato tumultuoso...

> Me acucia con loca urgencia
> el placer del movimiento
> y envidio la diligencia
> sobrenatural del viento.
> .....

Un silencio vasto y profundo como de domingo genesiaco. En realidad, ¿no está hecho el mundo? Vicios y pecados, bondades y virtudes, todo unido y conciliado, lo hemos visto en el viejo mar. Nuestra alma, ¿no es otro mundo igual? Sólo que se nos había pasado desapercibido, y ahora parece renacer en toda su plenitud. Lo sentimos, ¡oh! sí, lo sentimos como el poeta germinar, crecer, próxima su madurez. Se acerca la hora del vuelo supremo. ¿Qué puede retener al poeta? De nuevo las activas lanzaderas del mar tejen su urdimbre sonora e infinita. ¡Que ella le aprisione en su vasta malla! Será sabio, fuerte y grande como el viejo mar.

* * *

No es posible, por ahora...

Mi espíritu, aturdido
por tantas voces que salían del mar,
se recogió como ave vuelta al nido.
Cerré los ojos, para meditar.

Al abrirlos, una voz humana, se ha dejado oír... Es un canto de la Tierra, un canto de dolor, de añeja melancolía que se diría brota del pecho del poeta, de nosotros mismos, como recuerdo avivado, sin darnos cuenta. Aquel hombre macilento, sobre la negra barquilla, en la ensenada sin viento, con sauces y algún ciprés, se le antoja, se nos antoja trasunto de un pasado que creíamos muerto. Es forzoso escucharle:

No es porque fuera mi novia primera.
Era más linda sin comparación,
que la primera novia de quienquiera.
Se llamaba Asunción.

¡Y es verdad! Las palabras, música y sentimiento, se nos pegan al oído y al corazón.

Era el más fino, el más divino cebo
de adolescente y cándida pasión.
Y era yo el más romántico mancebo
cuando encontré a Asunción.

Ciertamente, así era.

¡Qué pura, qué salada y zalamera
la boca de Asunción!

¡La boca que al cabo, tras la pregunta: «¿Me quieres, Asunción!», dijo: ¡sí!

Arrebatado en loco paroxismo,
juré amarla hasta la consumación
de los siglos. Por siempre. E hizo el mismo
juramento Asunción.

Pero, ¡ay!, después, separados los caminos, vinieron otras novias. ¡Eso sí, ninguna como Asunción!

La he vuelto a ver, muy pingüe y muy matrona,
con más prole que el gran rey Salomón.
El tiempo en su rigor nada perdona.
¡Ay de mí! ¡Ay de mi Asunción!

El hombre macilento, abatido, llora... Luego, prosigue su canto:

Por siempre, le juraba. Por siempre, me juraba.
Por siempre, nos jurábamos. Por siempre... ¡y lo creíamos!

Erró Blas Pascal. Creyó que el hombre era obra suprema de Dios porque al morirse sabe que está muriendo, porque piensa.

Por corregir lo amargo y lo agrio, ¡oh Blas Pascal!,
sazonaste en tu mente una dulce quimera,
un fruto de ceniza que, al gustarlo la lengua,
mata. ¡Quién fuera árbol! Mejor, ¡quién fuera piedra!

Y el Presente no existe, frágil e insuficiente como es. Hay luz, risa, detrás y delante. Pero el Pasado es lo irreparable y el Futuro lo incierto.

Todo es humo y ceniza, espectáculo vano,
sombra sin consistencia ni significación.
¡Ay; el error gozoso está ya tan lejano,
cuando Asunción me amaba y yo amaba a Asunción!...

Aquí cesa el canto del hombre macilento. Don Cuervo y doña Gaviota que lo han oído, comentan sus palabras lacrimosas. A don Cuervo, negro y con cierto aire eclesiástico, el canto le ha parecido muy bien porque encierra el sentido de la brevedad de la vida, el amor a la tradición, el añejo dictado de la sabiduría, pero también el olor a próxima carne muer-

ta. A doña Gaviota, blanca como sal, rauda, gozosa, de corazón henchido, le parecen una tontería el hombre y su canto:

Digo, que haber amado a una tal Asunción,
que se ha casado y ha engordado, no es razón
para afirmar que el mundo es una maldición
y que la vida es más breve que un cañamón.

* * *

Un huracán se ha desencadenado... El mar bronco, agitado por fuerzas invisibles, enarca violentamente su lomo. Las olas parecen escupir al cielo. Y he aquí que un hombre desnudo, robusto y armonioso, inmóvil, sonriente, erguida la cabeza, frente al mar, no se sabe si lo desafía o lo exalta. Resuena un grito, un grito recio y vehemente que es canto de fortaleza:

Yo elevo mi canto en honor de mí mismo.
Y en honor tuyo, hermano mío.
En honor tuyo, hombre.
En honor de todos los hombres y todas las mujeres.

.....

Heme aquí, en una hermosa y dinámica plenitud de mí mismo.

.....

Estoy lleno del goce de mí mismo, de la fuerza soterrada dentro de mí mismo; de la maravillosa coordinación de mí mismo con la energía universal.

.....

La sangre infantil del mundo me inunda.
Siento en mis músculos la fortaleza de la roca.
Y también la ardiente docilidad del hierro derretido.
Y en mi conciencia, el recuerdo de la roca y el hierro; de haber sido roca y haber sido hierro.

.....

Y el robusto e ilimitado mar, en mi alma robusta e ilimitada.
Y en mi conciencia, la conciencia viva del mar originario y materno.
Y en todas mis fibras, su actividad eterna.
Y en cada gota de mi sangre, su sal.
Y en mi lengua el gusto perennal de su sal.

.....

Y mi corazón está tan en el centro hacia donde todo gravita, como está el mismo sol.

.....

Y todo este árbol corpulento, que es mi cuerpo actual, con mi conciencia actual, extiende sus raíces hasta la niebla primitiva en donde bebe de Dios, hecho materia por amor a mí mismo, hecho húmeda niebla de plata.

.....

Hay más sentido, sapiencia y transcendencia en mi cuerpo que en todas las doctrinas filosóficas.

.....

Yo me gozo en mi cuerpo...

¡Oh, cómo te amo, cuerpo mío! ¡Yo creo en ti, cuerpo mío!

¡También creo en ti, alma mía! Y la otra parte de mí mismo no debe rebajarte; ni tú debes rebajar la otra parte de mí mismo!

Porque sé que el espíritu de Dios es padre de mí espíritu.

¡Oh Padre! ¡Oh Padre!

.....

¡Oh el momento de caer en tus brazos que todo lo abrazan, y olvidarme de mí mismo para siempre, para siempre, hasta que tu voluntad me envíe nuevamente a la superficie de las cosas, con mi cuerpo robusto, con mi alma robusta, con mis sentidos lavados y despiertos, en otros hombres, carne de mi carne, hermanos o hijos, aun cuando yo me haya olvidado en ellos de mí mismo!...

.....

También creo en ti, mujer, carne de mi carne, mi novia primera.

¡Cómo te amo, mujer!

¡Cómo gusto de caer en tu regazo y olvidarme de mí mismo!

Suave descanso. Manso descanso. Dulce descanso.

.....

Pues si así amo a la mujer, a la primera novia, que por su amor renuncio a mí mismo, porque así exalto las raíces de mí mismo, ¿por qué habré de temer la muerte, la última novia que tú me depares? ¡Oh Padre! ¡Oh Padre!

Sólo sé que soy. Sólo sé que soy.

Que siempre fuí y siempre seré.

Antes de asomarme a la ventana del conocimiento, por donde entra la gran luz, yo era ya.

Y todo era para mí, y yo para todas las cosas.

.....

Todo yo estoy de continuo agitado por una exaltación y turbulencia a manera de delirio.

Y el mundo entero sufre el mismo arrebato.

.....

Yo elevo mi canto en honor de mí mismo.

En honor de la plenitud de mi cuerpo.

En honor de la plenitud de mi alma, melliza de mi cuerpo, tan bien avenidos, que la idea es acto, el acto es idea, la armonía perdurable y el gozo inefable.

.....

El máximo éxtasis con la máxima acción.
Porque amo el vendaval y amo la tormenta de las olas.
El vendaval, en torno de mi piel, como cuero velludo de león.
El mar, como hoguera que no consume, en torno de mi piel.
Y yo confundido con el mar, nadando con brazo robusto, sobre la superficie del abismo impenetrable, como la conciencia en la superficie del corazón.

El hombre, desde la roca, se arrojó al mar. Hundióse, salió a flote sonriente y con espumas en la boca. Las olas le zarandearon violentamente. Nadó, quiso ganar la orilla y no pudo. Se ahogó, pero jamás dejó de sonreír...

A don Cuervo le pareció una simpleza el que un hombre bello y robusto se ahogase dando pasto a los peces y no a él. La gaviota no quería hablar y chillaba dolorida cerniéndose en el aire.

* * *

Lector: yo no sé si tú eres gaviota o cuervo, si tienes más o menos de la una que del otro. En realidad, todos somos cuervos y gaviotas, unos simultánea y otros sucesivamente. ¿Quién, amustiándose, no se ha sentido vivir en el pasado como en remanso quieto, sin horizontes? ¿Y quién, gozándose, no se ha sumergido en el presente como en vital torbellino? Por ello juzgo, lector, que las dos canciones, la del hombre macilento y la del hombre robusto, habrán avivado y removido en ti los más ocultos ardores de tu corazón, los más íntimos recuerdos de tu espíritu, los más primitivos impulsos de tu ser.

Cuervo y gaviota o gaviota y cuervo, tú, lector, algo serena ya tu mente, tras el esfuerzo con que has acompasado tu ser al ritmo cordial y monótono del hombre macilento y al biológico y variado del hombre robusto, hallarás dentro de ti sutiles objeciones, numerosos reparos que ante lo inopinado pugnan por salir y exteriorizarse. Más tarde, lector. A quien con tan inmensa plenitud ha resucitado nuestro yo, dormido cual cadáver, infundiéndole potente vida, fuerte y originaria

conciencia, hay que seguir escuchándole su voz de sueño, de grande y nuevo sueño revelador, no sea que abismado en él, por gracia de honda virtud poética, descubridora, nos sorprenda con el puro obsequio, cual perla enorme, de la íntegra, de la absoluta verdad.

Amor a la carne muerta y amor a la carne viva; Cuervo y Gaviota; hombre macilento y hombre robusto; Tierra y Mar... Y he aquí que la Tierra, fantasmática, iracunda, con voz de trueno, increpa al Mar: el Mar es frágil, informe, liviano, inconstante, mudadizo, rabioso, mansión de Satanás; ella en cambio es permanente, divina en su reposo, ordenada, sosegada, aposento de Dios.

Dice la Tierra:

Anhelan todos los seres
ordenación y reposo.
Mas el ser como tú eres
eso sí que es doloroso.

Contesta el Mar:

El esclavo, en su poquedad,
enaltece la tiranía.
Pero yo amo la libertad.
Antes que el yugo, la anarquía.

La Tierra créese fuente de Vida y, no obstante, con unción religiosa, pide al Mar que le devuelva sus muertos. El Mar replica que la Vida en la Tierra es parásita, que de él nació en un principio, la masa tierna y virginal, carne infantil de la Vida. Como el Mar no es tumba sino arca de vida, no tiene que restituír muerto alguno.

Esta lucha o polémica entre la Tierra y el Mar, polémica fecunda, muestra al fin su secreto humano y esencial:

¡Oh, Tierra! ¿Cómo no has de desear,
aunque no lo quieras decir,

romper tu quietud y dejar
de ser tierra, ser mar,
moverte, fluír,
fluír, fluír?
¿Cómo no lo has de desear?

Abierto el enorme pecho, el Mar se sincera:

Yo también estoy cansado,
estoy cansado, Tierra amiga,
de este movimiento forzado.
Estoy cansado aunque no lo diga.
.....
¡Oh, si fuera posible el trueco de un instante,
ser yo tierra y ser tú mar!...
¡Siquiera por un solo instante!...

Y la Tierra, como en éxtasis:

¡Oh Mar! ¡Oh Mar!
¡Siquiera por un solo instante!...

***

Pero he aquí que de pronto, llega a la playa un prelado con su mitra, su celeste corona, su capa pluvial, su dorado cayado, su barba cana. Es Sant Agostino. Abstraído, pasea por la arena, ocupada su mente en el misterio de la Trinidad, en tanto un niño intenta meter el mar con una concha en el hoyo que antes cavó. Y se repite la escena del pecado del intelecto. «Vano empeño», dice al niño San Agustín, observando su inútil afán. «Es mayor desatino que en tanto quieras entender», replica el niño aludiendo al misterio que desazona al obispo. El niño, que es un ángel, vuela de repente, y el santo, de rodillas, hace penitencia por su pecado.

El poeta desciende de su roca, el Pensicroso, y entabla un coloquio con Sant Agostino.

—Agostino, obispo de Hipona,
doctor diserto a lo que alcanzo,

el querer comprenderlo todo
es un anhelo virtuoso y magnánimo.
—Es el pecado de Satanás.
—Y a Satanás, ¿quién lo ha creado?
—Adivinas mi torcedor.
El origen del mal, ¿en dónde hallarlo?
—El mal no existe.
Lo que dicen que es malo, no es malo
si nuestro amor allí ponemos
y en su ley de existencia penetramos,
sin con ello nos confundimos,
de nuesrro egoísmo ajenándonos.
Debemos comprenderlo todo
para saber que nada es malo.

Y como Sant Agostino replica que el ángel le ha recomendado la humildad, el poeta le dice que, en efecto, la humildad, para ser comprendida, exige «ser humilde de vez en cuando». San Agustín cree que el poeta ha hecho la apología del Diablo, al cantar el acto satánico, el ansia de medro y conquista, la sed nunca ahita de saber y de cambiar de estado, pero es lo cierto que, según los libros sagrados, Satanás es criatura predilecta de Dios.

Y el querer ser en algo como Dios,
el acercársele en algo,
el amar su proximidad,
eso es espíritu satánico.

Sant Agostino ha mirado severo al poeta, porque este le recuerda que sin su anterior concupiscencia ahora no sería santo ni sabio:

—¿Quién eres? ¿Qué pretendes,
con discurso tan largo?
—Hacer, de los santos, herejes;
hacer, de los herejes, santos.
Sacar al hombre de sí mismo
para infundirlo en su adversario.
Trasegar el vino en los odres.
Cambiarles de nido a los pájaros.

Que el río corra aguas arriba
en lugar de aguas abajo.
Las cosas y los hombres
trocar en sus contrarios,
bien que tan sólo fuera
este trueco instantáneo,
y tal, que luego todo
recobrase su estado.
En aquel punto, hombres y cosas
eran para siempre hermanos.

Sant Agostino no replicó.
Partióse, lento y cabizbajo.

* * *

Ya el poeta, tras este coloquio ejemplar, abandona el sendero innumerable y emprende el camino hacia la tierra nativa. Lavadas, limpias las pupilas, aptas para ver corporeizada la sustancia espiritual del mundo, he aquí que de pronto, el pasado, su propio pasado, se le incorpora en un doncel que camina por senda rural. Aquel doncel, ¿es su hijo, su hermano o su padre? El doncel lanza al aire una cantilena de liberación...

He mordido con mis dientes
todos los frutos de aquí.
Quiero frutos diferentes
de los frutos que mordí.
Quiero olvidar lo sabido,
lo que ya pasó, enterrar,
aprender lo no aprendido,
andar, cambiar, navegar.

La senda, la playa, el malecón, el navío... El doncel se aleja hacia otro mundo.

Que Dios te dé vientos bonancibles.
Que Dios te dé terribles tormentas.
Que Jesús te guíe por vías de Calvario
y el diablo por vías de Carnestolendas.

Que pises todos los caminos,
y poses en todas las ventas,
y gustes el vino ardoroso
y la virtuosa agua fresca.
.....

Pero también:

Que cuando haya todavía
sol en las bardas, te vuelvas.

Y que encuentres la casa, de rústica esquiveza,
con el huerto a la espalda y en el huerto un laurel.
Y un fiel regazo en donde reclines la cabeza.
Y por la noche, un libro y una boca de miel.

***

Lector: a buen seguro que desde mi anterior comunicación contigo, el espíritu se te habrá agitado con nuevas, excelsas y opuestas emociones. De intento, mi inhibición obedece a que libremente pudieras irte plegando al mundo armonioso de contrarios que el poeta te ofrece. Hombre de pensamiento u hombre de corazón, tú, lector—dichoso si ambas cosas eres al par—, ante la magna fiesta que es el espectáculo marino, habrás sentido acrecentarse tu personalidad hasta un confín en que más allá de él, sólo el abismo o el caos imperan. Pero si, además, eres hombre de firme voluntad, para ese otro mar insondable y eterno, también el poeta ha colocado una nave a tu servicio. ¿Puede exigirse algo más de él?

Hombre: no temas a la «última novia», si antes has amado a la primera, como es debido. Hombre: cuanto más te acerques a la Muerte, comprendiéndola, más cerca y más dentro de la primera novia estarás. Hombre: no te duermas en el descanso primero, que no es descansar; fluye y luego descansarás. Hombre: sé ola altiva y movida, que ya en montaña señera y quieta te petrificarás. Hombre: sé vario y serás Uno. Hombre: sé Diablo y verás a Dios. Hombre: sé Uno siendo todos, y serás Único.

¡Único! Por serlo, el poeta, nos da una moral y, al par, una estética. Una moral y una estética que están dentro de nosotros, por tanto, dentro de todos los hombres. Son humanas y universales. Son hijas de la personalidad, son la personalidad misma, activa y fecunda.

La personalidad como la soledad es mística y franciscana. Si la personalidad fuera egoísta o la soledad antisocial, al poeta recluído y personal le sería imposible encenderse en un poema de pura y exaltada fraternidad. Ahora bien: el abrazo inmenso con que estrujar contra el propio corazón los corazones de los demás, para ser expresado hecho Verbo, exige un medio o elocución universal: el símbolo. Con el símbolo, el mundo es aprehendido cual pequeño, concentrado orbe. Y nosotros, para quienes este orbe se ha hecho, nos sentimos vivir en él y crecer tan desapoderamente que hechos conciencia clara rebasamos sus propios bordes.

Poema de la personalidad, simbólico, de ideas... Pero de ideas que son hierro forjado, mármol caliente, roca pesada y atraída por el ardiente imán ígneo. La ingenuidad sentimental, el realismo sensible, la poesía filosófica del poeta de hace doce años, fundidos en el crisol del mundo, trascienden ahora a los humanos en productos ideales de norma, belleza y verdad. Nada hay que lamentar porque nada se ha perdido. Mucho hay que celebrar porque mucho y pronto se ha ganado. Poesía y filosofía son una misma cosa. El poeta es uno, eterno e infinito; sustancia acorde con la sustancia íntima del mundo.

Pero el poeta, además de ser uno, en otro sentido es doble, porque además de ser él mismo, es hijo, creación de su tiempo. Ha dicho de este poema Ramiro de Maeztu: «Al leerlo, en primera lectura, tuve la sensación de que estaba pasando por el alma de España un ímpetu de Renacimiento» (1). El autor, en efecto, realiza el anhelo lírico de su generación, plasmando artísticamente y de una vez, la enorme ansia humana que solo él y Unamuno podían plasmar.

El señor Maeztu, sugestionado, repite en su comentario las

(1) *Nuevo Mundo,* 24 marzo, 1916.

encendidas estrofas de amor humano, pero afirma que no puede suscribir el pensamiento central del poema en cuanto para él hay cosas buenas y cosas malas, hombres buenos y hombres malos. Y elogia la guerra universal y obligatoria que destruya la maldad de los hombres. *El sendero innumerable,* en cambio, es un libro de paz y de amor. ¿De paz? Sí, pero de verdadera paz, de la que se hace tras lucha cruenta, en el propio e interior campo de batalla. ¿Cómo destruír mi maldad destruyendo la de otro, la que creo o se me dice, encierra otro? Y la maldad de otro, ¿ha de ser curada con mi propia maldad? Educar a los hijos en el amor al bien y en el odio al mal, allí donde los hallen... Pero, «El origen del mal, ¿en dónde hallarlo?» La inmensa y mundial guerra civil en que cae el señor Maeztu se agrava en la hora del comentario por el espectáculo denigrante de la inhumana guerra europea. Comprendemos la noble, generosa intención del señor Maeztu; sabemos, asimismo, que no se convencerá de la inexistencia del mal para el hombre que sintiéndose inmensamente bueno y comprensivo, imagine con fortaleza y amplitud, el caso particular y concreto de los demás; pero si es cierto como él afirma, que los malos lo son porque no se saben malos y que hay hombres que por saberse malos se hacen buenos, vea el señor Maeztu cómo la maldad lleva a la bondad cuando su velo es descorrido con amor y comprensión. Este es el esencial problema que la poesía resuelve y que en *El sendero innumerable* halla adecuada, perfecta solución.

Dice el crítico señor Cansinos-Assens: «Este enorme poema es la emancipación más completa y triunfal del yo único, del sendero único, de la ilusión única, mediante la transfusión de la parca sangre individual sobre la vasta hoguera del mundo, no a la manera índica de resignado reposo en el nirvana, sino por un modo más heleno, gracioso y alegre, de conformidad sonriente y de participación jocunda en el juego de las fuerzas del mundo» (1). ¿Puede darse en poesía algo más serio y

(1) *La nueva literatura* (1898, 1900, 1916), primer tomo. V. H. de Sanz Calleja, Madrid.

levantado que la identificación del poeta con las fuerzas variadas y vitales del mar? ¿Algo más sincero, más exacto, más completo? De ahí, que los versículos whitmanianos nos seduzcan y arrebaten en la hora de la efectiva y plena comunión, sintiéndonos momentáneamente sin dejar de ser hombres, seres divinos, mediante omnímoda voluntad y arte liberador. Como D'Annunzio, Ayala, puede gritar: «¡Oh mundo, eres mío!»... En efecto, nada le ha sido ignorado, desconocido: «Loada seas, ¡oh Diversidad de las criaturas, sirena del mundo!»

Doce años transcurridos y el poeta se ha saciado. Tan es así que alcanzada la máxima plenitud, la trascendente, la que destila copiosa y virtuosa norma del rico sensorio, el poeta evoca su pasado y buen asturiano, torna a la tierra nativa. De este modo, el mundo nuevo, sendero innumerable, desemboca en el mundo antiguo, paz del sendero. El poeta que ambos cantó, al sentirse desdoblado, ¿en cuál «yo» reconocerá al padre o al hijo del otro? Tal vez, hermanos que se ayudan con secuencia fraterna. «*La paz del sendero* es un poema de mocedad o adolescencia. Lo escribí cuando me hallaba en los umbrales de la juventud. *El sendero innumerable* es un poema de juventud. Ha sido escrito hallándome en los umbrales de la madurez.» Dedúcese de estas palabras del autor una adecuada correlación entre la obra poética y la propia vida humana. Acentúa esta correlación el propósito siguiente: «Me faltan otros dos poemas, correspondientes y obligados a los otros dos elementos, el fuego y el aire, el sol y el cielo, el poema de la madurez y el de la senectud. Dios sabe si llegaré a vivirlos y escribirlos... Poesía es lo elemental. Lo demás que se suele llamar poesía es anécdota o episodio.» Aunque admitiéramos que es posible escribir estos poemas en épocas de vida distintas a las enunciadas consecutivamente por el poeta, habremos de reconocer una vez más la sinceridad y honradez artística con que Ayala se asoma y penetra en el vasto mundo de la Poesía.

Ambos poemas, *La paz del sendero* y *El sendero innumerable,* acusan una cualidad característica y sobresaliente de Ayala. Nuestro autor es el poeta de la emoción intelectual.

Cejador (1) lamenta que en el segundo poema, perdida la frescura de la adolescencia, haya más filosofía que poesía. Igualmente, los que con Wordsworth creen que la Poesía es derrame emotivo con leve vena intelectual, hallarán pesado o sólido el último poema. Y, sin embargo... Yo confieso que la emoción que en mí produjo la lectura de *El sendero innumerable* fué mucho mayor que la de *La paz del sendero*. Sucesivas lecturas han confirmado el mismo efecto, y he corroborado que aquella emoción no derivaba de superioridad técnica o de maestría de lenguaje, sino que abrevábase a todo lo largo del poema en su tema esencial, vital y trascendente, o, si queréis, en la perfecta fusión del asunto y su poética expresión. Y es que hay emociones y Emociones, como hay poesía y Poesía, y poetas y Poetas. Hay poetas blandengues, de acción limitada, poetas menores, temperamentales y fatales, que no sólo no logran conmover la masa gris del lector, sino que sus emociones, casi vegetativas, rozan tan sólo nuestra epidermis sensible, y, fugaces, se desvanecen prestamente, o insistentes, adormecen cual perfume somnífero. Esto no es una defensa unilateral de la poesía didáctica. Esto es decir, sencillamente, que lo gnómico y lo lírico se compenetran tan necesaria y armoniosamente en el señero poema ayalino, que en ocasiones, como ocurre cuando interpreta las formas y ecos del mar, alcanza el máximo brío poético, sin que la sentencia versificada amengue el lirismo de las levantadas estrofas.

Asimismo, adviértese en este poema una mayor libertad métrica. De ella dice el autor en la glosa al libro: «En cuanto a la forma métrica de *El sendero innumerable,* he buscado en todo momento aquella que mejor convenía con el linaje del objeto o de la emoción. Y creo que he hecho bien.» Evidentemente. ¿Cómo cantar de igual modo la quietud de la Tierra que la fluidez del Mar? En la polémica entre ambos, dice el Mar:

> Me hablas en verso, con cuartetas y redondillas,
> y por amor al orden las rellenas de ripios.

(1) *Historia de la Literatura,* tomo XII.

Ya el crítico Díez Canedo hizo notar, a propósito de este libro, que el orden de la Tierra exigía el octosílabo y que el ritmo saltante del Mar demandaba el eneasílabo (1). ¿Cómo cantar de igual modo el hombre macilento que el hombre robusto, el hombre monótono sin ideas y con una sola emoción, que el hombre de variadas emociones y de tan profundas ideas que no caben más que en amplios versículos? A este respecto, puede considerarse también el libro de Ayala como la realización, mediante voluntad afirmadora, de las inquietudes contemporáneas del verso.

Previendo los amagos de la crítica ínfima y baldía, Pérez de Ayala, anuncia en la Glosa al libro, que en éste se encierran: la paráfrasis de una metáfora, de Schopenhauer; varias frases literalmente traducidas, de Walt Whitman; dos expresiones, de D'Annunzio; una afirmación sobre el Diablo, de Valle-Inclán; y una a modo de incorporación plástica del pasado, del mismo autor. Esto es indignante. Quiero decir, que el mundillo literario es reincidentemente menguado. Y basta.

Las partes en que se divide este poema, tienen los títulos siguientes: «Doce años ha...»; MARINAS: «Orto del sol»; «Ocaso»; «Orto de la luna»; «Ecos, Signos»; «La imagen»; «El Pensieroso»; «El alegro»; «Estaciones»; «La primera novia»; «La última novia»; «Polémica entre la tierra y el mar»; «Ejemplo»; «La sombra negra del sauce». El libro lleva, además, una Glosa.

Está fechado en Galicia, 1915. Contaba su autor, a la sazón, treinta y cinco años.

(1) *España*, revista.

EL SENDERO ANDANTE

El nexo de las series poemáticas. Análisis del libro. El arrebato cuerdo. La seriedad ayalina. El río, preparación para las voces del mar. La permanente índole humana: la jovialidad y la agudeza. Arte sustantivo. La moralidad. La amenidad. Acrecentamiento del mundo poético. Poesía dinámica y educadora.

Entre *La paz del sendero,* 1903, y *El sendero innumerable,* 1916, el autor ha ido componiendo tres series de cortos poemas que en unión de otra serie, cronológicamente posterior, aparecen reunidas en *El sendero andante,* el año de 1921. La segunda edición es de 1924.

Titúlanse estas series: «Los momentos»; «Los modos»; «Ditirambos»; «Doctrinal de vida y naturaleza». Antecédelas «El río», composición explicativa de el sendero andante al par que nexo o enlace de los dos poemas anteriores, la Tierra y el Mar:

> Y así corre el sendero andante
> desde la paz del sendero hasta el sendero innumerable.

En efecto, con frase de Pascal, el río es un camino que anda. Brotado de alta cima, corre a sumirse en el mar. Es como las ideas y como los sentimientos: nace de canas sienes cual flúida vena mental, y a veces hincha y desborda su cauce. Fluye, corre, canta; vive, ríe, gime, pasa... Siempre el mismo y siempre distinto. Su color varía, su agua se renueva; ya es

puro o ya cenagoso; sueña en el remanso y llora en la noche; se desparrama y pierde o se concentra industrioso; es manso y dócil o bravo y rebelde; su música es, ya suave, ya atronadora; es casto ante la luna y pagano ante la mujer desnuda; «como prosa abundoso, encauzado como el verso»; surtidor en el estanque, seda en el lago.

Las aguas, siempre las mismas, siempre diversas,
son para todos.
Beban de él hombres y bestias.

* * *

La vida, como el río, tiene sus espumas, sus MOMENTOS. Hay el *momento inicial*, el «Excelsior», en que el río y el hombre se sienten solos y en la cumbre. Entonces, son atalaya de vasto horizonte, y ni el dolor ni la tristeza, logran fundir la nieve pura y fría del corazón.

Basta la certidumbre
de ser cumbre.
Basta el dolor austero
de estar señero.

Síguele el «Amor», *momento soñado*.

¡Oh arrobado momento!
Herido de revelación,
derretido en congojas siento
el corazón.

Llegado al mar, bien podía el río decir: «¿Por qué sin conocerme a mí te entregas?» Y contestar el mar: «Esperaba. Por fin, llegas». Así camina el marino, harto de navegar, hacia la mujer presentida:

Luego, besáronse con tanto
amor, que sollozaban.
Y, con la boca ardiente, el llanto
uno a otro se enjugaban.

Hay numerosos *momentos peripatéticos* que ofrece «La playa». Escojamos algunos.

1. La vida es amarga, pero más amargo es el mar. Como el río, hay que mirar, copiar y amar el mar. Hombre: «Haz de vidrio tu alma» y «por cada inquietud pon un jirón de espumas.»

2. Nordeste y sol. La sombra de las aves remotas
se desliza por sobre el oro de la playa.
....
Nuestro paso por el vivir es, caminantes,
como tenue sombra en la arena movediza.

3. Como la ola que cantando muere en el arenal, así el hombre en el flujo eterno de las cosas.

4. Vas delante de mí, sobre la playa; ¡oh amada!
La huella de tus pies queda en la arena húmeda.
Así, en mi vida y en mi alma,
habrá siempre una huella tuya.
¡Ay! Una ola audaz y silenciosa
de la arena borró el recuerdo de tu paso.
Las horas pasarán por mi memoria,
y una, la más audaz y silenciosa,
tu huella borre acaso.

El «Crepúsculo» es *momento indeciso:*

Densa e infinita angustia;
congoja de lo inefable.
¿Arrobo místico?, ¿espasmo
voluptuoso? No se sabe.

«Los bueyes», *momento necesario:*

.....
Filosofan. Con la frente
abatida, se alejan. Al poniente
marcha el rebaño de los bueyes rojos,
de los bueyes cansinos. Uno mira
al cielo. Sobre el fondo de oro y grana,
recorta en negro la cabeza anciana
sus cuernos, que parecen una lira.

La filosofía es receta para el dolor. ¿Y qué es el hombre, sea de la calidad que fuere, más pronto o más tarde, que víctima impotente? A distinta edad, hombre y buey, al fin, cansinos y valetudinarios.

«El cisne negro», *momento carnal y sombrío:*

El dolor y la tristeza de la lujuria, la nostalgia de las carnales formas incipientes, esto es el cisne negro del estanque; desdén, altivez, aristocracia pesimista.

En ti encarnó tal vez aquel hermoso
y dulce y amargado rey hebreo
—miel vertió en el *Cantar de los Cantares*
y hiel en los *Proverbios,*—
para gozar la ardiente Sulamita
de forma recién núbil y piel de ébano,
y quedar, de recuerdo y de lujuria,
eternamente triste: ¡Oh cisne negro!

Hay en los «Momentos» una «Epístola a Azorín» que con permiso del autor calificaremos de *momento provinciano,* ya que en ella se evoca ese momentáneo antojo de reposar en el silencio y quietud de una pequeña urbe, «donde se confundiesen ayer, hoy y mañana». Este efímero deseo concuerda perfectamente con el espíritu de *Azorín,* hombre que se embebe para seguir de nuevo su camino.

***

Los MODOS, ya se sabe lo que son: formas variables y determinadas que afectan los objetos y que no modifican la sustancia de los mismos.

Así como el torrente apaga las innumerables voces del río, así también la amada muerta, al extinguirse, parece destruír el alma innumerable de las demás cosas.

Quebrado el pomo de alabastro terso,
roto el fanal sutil de líneas puras,
¿a qué buscar sentido al Universo
y perseguir vereda, si ando a oscuras?

Inútil para el amante implorar de las cosas una noticia, un indicio, un rastro de la amada muerta, de su alma graciosa y adolescente.

Al fin, junto a la margen del torrente
me he sentado, en espera de mi día,
mirando cómo todo lo existente
fluye sin plan, sin orden ni armonía.

«Los ojos de Mireya» es un poema melancólicamente rectificador. Mireya tenía los ojos negros, pero sencilla hija de la Naturaleza como era, debió tenerlos verdes, como hierba del bosque, como ramo de olivo, como goletas del mar de Ulises, la creación del abuelo de Mistral. Así, los ojos de Mireya, seguirían siendo remansados y humildes como río dormido.

Y que, cuando el arquero en la sedeña
sien de Mireya hundió dardos fatales,
en sus ojos quedara una risueña
lumbre y dos esmeraldas inmortales.

«Jardines»... «Dijéranse modos del alma». Y el alma es el hombre, no su traza corporal. Como un jardín, el hombre es una morada interior. En ambos, todo cobra conciencia, expresión:

El estanque en arrobo es ojo casto
y de firmamento está hambriento;
que no le sacia el diamantino pasto
de la carne del firmamento.

El ciprés caviloso, erecto y fuerte,
que en lo azul recorta su ojiva,
no es otra cosa que el miedo a la muerte,
por amor a la rosa viva.

El clavel rojo, carnal congoja; la hoja seca, dolor; el surtidor, anhelo ignoto; las avenidas, flaquezas emboscadas; las aves huideras, ilusiones o quimeras. Tal los jardines, los jardines de Rusiñol.

«La cendolilla que danza», es la moza de gracia irreflexiva,

brisa riente, que al hombre animaliza despertándole los sentidos primitivos, edénicos, con su malicia espontánea y no gustada.

Y la bailarina famosa, ninfa actualizada, mítica y fabulosa, es «La danza universal», luz y clave del gran enigma del mundo:

Todo; lo junto y lo disperso,
lo semejante y lo diverso,
todo danza en el universo.
.....
Todo es saltante y todo huye,
todo es danzante y todo fluye...
Y ya nada se restituye.
.....
El agua danza en el regato,
—la espuma le empareja un rato—
.....
Nada corrige, nada inmuta
esta gran danza universal.
Dios es quien lleva la batuta,
yo no digo si bien o mal.

¿No te parece, lector, que esta *Danza universal,* de fecha 1915, anuncia la próxima aparición de *El sendero innumerable?* ¿Recuerdas las innúmeras y opuestas voces del mar? He aquí un antecedente de ellas en «Contra estos siete pecados...» Pues, señor:

Siete son los niños
que hay en las veredas
del jardín fragante
de la Primavera.
Son siete diablejos,
y en capullo encierran
los siete pecados
que al mundo domeñan.

Juan, soberbio; Pepe, avaro; «Jesús, que a las niñas pellizca... y aún las besa»; Luis, el de las rabietas; Enrique, goloso; Eduardo, envidioso; Alfonso, perezoso y dormilón.

Y estando así, «en el jardín se encienden siete auroras,

porque entran siete niñas». «Siete cuerdas de una lira». Eugenia, humilde; Amparo, dadivosa; Elena, pura; Rosaura, benigna; Amelia, pálida; Rosa, amorosa; Sacramento, ágil.

Los niños las cercan y todos corren y juegan. Andan por parejas, se ríen y se besan...

Y ved, ¡oh milagro
que obra la belleza!,
a Juan, humildoso,
de soberbio que era;
liberal a Pepe;
a Jesús, que apenas
a besar se atreve
la mano de Elena;
a Luis, el colérico,
manso como oveja;
al glotón Enrique
dando su merienda;
a Eduardo, mirándose
en la dicha ajena;
y a Alfonso, más vivo
que devanadera.

Hombre: como en un descanso, epigramáticamente, te diré que todo el saber del mundo se encierra en tres artes: la enotecnia o arte de beber, la aleatoria o arte de juegos de azar, y la ginecofilia o arte de amar a la mujer. Y, también, con brevedad y agudeza, te diré que «vivir no es sino amar»; pero como amar puede ser desear, poseer o recordar, y la posesión suele amargar y el recuerdo entristecer, hay que desear, «caminar al mañana y no al ayer», «desear, desear hasta morir».

1.ª Hombre: si subes al monte y miras al llano, verás cómo todo fluye en vano. Huyó la primavera y ya estás ante la nieve primera; pasó el verano. Ríe, llora... «Sube al monte. Mira el llano.»

2.ª ¿Lloras porque no eres libre? Nada ni nadie es libre. ¡Ya estás libre! ¿Qué es la vida? Esclavitud. Mira cómo vuela la gaviota.

Rosas, rosas, rosas... ¡Cuántas rosas! Besos, besos, besos... ¡De prisa! ¡Cuántas rosas! ¡Cuántas rosas!

3.ª ¡Viva la estulticia! El saber de hombres y de libros, todo lo desquicia:

Mirar la garra en la caricia.
Regusto de hiel al beber.
Una vez sabio, el triste ayer
de la ignorante puericia.
Yo digo: ¡Viva la estulticia!

4.ª Juntos van hacia la Muerte el Bien y el Mal. En vista de ello, en «la festiva bacanal—con una risa inmortal—, me reiré de la muerte.» Cuatro redondelas.

«El barco viejo», solo, olvidado, ría adentro, en un remanso quieto, es como un leproso bíblico que excita al borde del camino, en la encrucijada fluvial, la lástima de los romeros. Antes fué nuevo, y alegre, navegó por los mares. Es larga y de niñez la historia que evoca este barco viejo.

Porque era castellano viejo,
nacido en tierra de Campos, mi padre amaba el mar.

El poeta, de familia de armadores y navieros, rememora tiernamente su vida nonnata. El padre, activo y emprendedor; la madre, dulce y ruborosa; la historia de sus amores.

Creo verte, padre mío,
la noble cabeza, de blancos cabellos;
los ojos veraces,
profundos, atentos;
los labios, que nunca albergaron
palabra vana o falso juramento.
Saliste al paso a la muerte.
Solo y pobre ante el mundo me encuentro.
No hacienda, si otra cosa más rica me has dejado:
alma honrada, corazón sincero,
ambición de lo noble,
compasión hacia lo plebeyo.
Ojalá que de mí se diga:
«es un hombre», como de ti dijeron.
Y ahora, por las rutas del mundo
en busca del tesoro verdadero:

la mujer semejante a mi madre,
para mí esposa. A ver si la encuentro.
Y que los hijos nos amen
con el culto que os profeso.

***

En el río hay voces de entusiasmo que suenan a DITIRAMBOS. ¿Y qué es «El entusiamo»? Victoria alada, fuerza creadora.

Tú, que vas, robusto flechero,
por el celeste sendero
de azul cristal,
igual
de raudo que el neblí.
¡Hunde un dardo tembloroso en mi barro temporal!
¡Habita en mí!
Mi pecho está como copa vacía,
todo cóncavo, oscuro y anhelante.
Cólmalo hasta los bordes de ambrosía,
de licor ígneo e inebriante;
.....
Dame que viva un instante
de dionisiaca y cuerda locura,
devuelto a la libre y ciega Natura.

El poeta pide entusiasmo creador por todas las cosas:

y por todo este mundo, que es bueno...
aunque pudiera ser mejor.
.....
Toma en tus manos de viento mi acento.
Disuelve en la nada mi canto.
Arrebátame en un invisible
pliegue de tu manto.

Igualmente, el poeta demanda de «La ilusión» su dulce mentira verdadera, harto de razón raciocinante:

Tú haces que el sol, pesado y enorme,
gire en torno de la menuda tierra,

y que dancen en torno al polo Norte
la infinita muchedumbre de las estrellas;
haces que el hombre—pobre y desvalido hombre—
sea centro del círculo que traza el horizonte,
y por lo tanto, centro del planeta,
y en consecuencia,
centro del Universo.
Y que digan lo que quieran
el razonable Copérnico y el razonable Galileo.
.....
Ilusión, mentira verdadera,
divina y única razón;
dame el agua que desaltera.
¡Ilusión divina, divina Ilusión!

El autor ha incluído en esta serie ditirámbica con data de 1919, un poema titulado «La Prensa», que es acabada visión de los anhelos, afanes, trabajos, organización y razón de ser de esa creación diaria y, sin embargo, constantemente nueva que es el periódico. De buena gana reproduciríamos algunos fragmentos, pero nos limitaremos a señalar la idea central, ditirámbica del poema. Esta idea es cantada por la propia voz de la rotativa:

Ruedan, ruedan mis cien ruedas,
ruedan, ruedan tercamente,
ora broncas, ora ledas,
con murmurio de arboledas
o clamores de torrente.
Febril entusiasmo me agita
y colma de trepidación.
Soy una matriz infinita
que contiene la creación,
pues doy a la palabra escrita
incontable reproducción.
....

Y el hombre, gracias al periódico, penetra en el mundo activo y participa de todas sus fuerzas:

Al tener en la mano el periódico,
sustentas en la palma el rotundo Universo.
....

El orbe gira entre tus manos,
cual la vasija en torno del alfarero.
.....
Ya no es tu piel el límite
entre tu alma y lo externo,
.....
y así, la costra de la tierra
es como tu propio cuero.

***

La cuarta y última serie poemática de *El sendero andante,* titúlase «Doctrinal de Vida y Naturaleza». Constitúyenla cuatro poemas de fecha posterior a *El sendero innumerable,* con datas de 1918 a 1920. Merecen todos ellos ser transcritos íntegramente; pero no siendo esto posible, nos detendremos en alguno de ellos con cierta predilección.

«Heno de las eras». Eso es el alma. «Verde a la aurora y por la tarde mustio».

El poeta camina por el campo a la ventura... Pies, pupilas, alma, hasta el corazón, ruedan a la ventura. Sin saber cómo, el poeta se halla de pronto hollando una pulcra pradera. La conciencia le recrimina por haber hundido tanta hierba, tanto ser vivo. ¿Cómo salir del paso sin causar nuevo daño? Poco a poco, las huellas van borrándose y las hierbas se enhiestan, en tanto la brisa murmura:

—Haz tu alma lisa y mullida,
como prado de fina hierba.

Dolores, quimeras, virtudes, tristezas; huellas innobles, caricias suaves; todo pasará por el alma, como por un prado de fina hierba. Pero el sol, la brisa, la lluvia, la danza de las estaciones, como al prado, harán renacer y perseverar al alma, un momento decaída.

Hasta que llegue el Segador,
que va, con guadaña ligera,
cantando y segando
la vieja cosecha

y dejando lugar y espacio
para la venidera.
Porque, no olvides, alma,
que eres como heno de las eras,
verde a la aurora y por la tarde mustio.
Y al mustiarte, tu esencia
volará libre. ¡Por fin libre!
¡Y que hasta Dios ascienda!

«El niño de la playa». Cuatro visiones poéticas, «la arena», «las olas», «el niño» y «el niño en la playa», originan sabiduría del mundo y conducta humana. Véase cómo.

La playa, «arena estéril, dócil y yerta», hecha «de átomos, ciegos y pasivos», es como la eternidad de los orbes donde no hay noción de lo temporal.

.....
y la mente humana, no obstante,
en ti del tiempo halló medida cierta,
metiendo tus granos baldíos
en dos ampollas de cristal.
Encierras en la inutilidad
de tus enormes silos mudos
un infinito de granos menudos
con que medir la eternidad.
Y eso no obstante,
el pensamiento humano
ve tu infinito como un solo grano,
tu eternidad como un instante.

Y he aquí que las olas atropelladas, en ruidosa algarabía, con enorme estruendo, llegan a la playa. Vienen de la azul lejanía del horizonte, «de la plateada lejanía del tiempo», como dragones o como vestiglos, abiertas las fauces, nevados los dientes.

Su bramido ensordece.
Su impetuoso ejercicio
suspende y amilana.
Hasta que una tras otra fenece
como cordero de nevada lana
que es entregado al sacrificio,

¿Qué es aquello que se ve en la playa? Un niño. ¡Ay!...

Pulquérrima flor de la vida,
blanca, como la azucena;
rosa, como la rosa rosa;
purpúrea como la rosa encendida
o como el ruboroso clavel;
aromática y humildosa
como la violeta nazarena;
alma de miel y cabello de miel.

Flor que asume la gracia del mundo;
flor donde ríe la alegría del mundo;
flor nacida del amor del mundo;
flor la más delicada del mundo;
flor del universo, que llevas un nombre
puro como el armiño,
cómo el mañana o el ayer, profundo.
NIÑO;
cielo, tierra, ángel y hombre.

Y en la orilla, el niño juega con el agua. Va y viene, imitando la ola. «El niño tan delicado, la mar tan bronca y arisca...» «En los bordes del abismo tiembla la flor de la vida.» Ruge la ola; el niño vacila. Huye aterrorizado; detiénese. «Y la ola derrumbada, casi extinta,—le lame los pies al niño, con lengua hipócrita y fría.»

«Niño: un día serás hombre y has de hacer la cosa misma.»

Ya de grado, ya a desgana, te has de ver siempre en la orilla
del abismo, en la ribera de un mar que te atrae e incita.
El suelo bajo tu paso será arena movediza,
hecha de átomos menudos, y, sin embargo infinita,
fuera del tiempo y eterna, pero mudable y efímera.
Vendrán frente a ti rugiendo los monstruos de testa esquiva,
dragones de las pasiones, serpientes de las lascivias,
las túrgidas vanidades y las pálidas envidias.
Te amenazarán, y acaso de su verdosa saliva
sentirás gusto en tu boca.
Mas que te alcancen evita.
Y ya en pasando un instante—un solo instante, medita
en esto—los monstruos pierden su fiereza primitiva.
O te lamerán la planta con lengua hipócrita y fría,

o serán como corderos. Ofréndalos como víctimas
en el ara de la diosa Piedad.
Mas llegará un día...

«Castilla» ofrece dos visiones: una, «los buhoneros», y otra, «la cenicienta». Ambas encuentran en tierra de sol y de pobreza la más sentida y poética expresión. La primera adoctrina sobre el recelo con que la gente sedentaria acoge la inquietud nómada. Lo extraño, lo esotérico, adquiere caracteres trágicos abultado por la leyenda y la superstición. Una familia de buhoneros marcha por tierra de Campos, de Zamora a Palencia, llevando en un carricoche renco, junto a las baratijas, una niña enferma de muerte. Ha hecho alto en un pueblo de adobes. Las vecinas, noticiosas de la enfermedad, que ya sin previa consulta juzgan epidemia o peste, huyen clamando por la defensa. El médico certifica: «La niña se ha muerto de hambre. Y al que se muere lo entierran.» Contrasta la dureza de corazón, hija de humana incomprensión, con la dadivosidad exquisita de quien está acostumbrado a darlo todo y quedarse sin nada.

«Lleva la bisutería; alma, vida, princesa.
Lleva la bisutería contigo bajo la tierra.
Pendientes de esmeralda en las orejas.
Al cuello el collar de turquesas.
En el pelo dorado las doradas peinas.
Llévalo todo, todo. Nada, nada nos queda.»

«La cenicienta» es una visión contraria. Las Gilas son cuatro hermanas ahidalgadas, pero feas. Como son ricas, las cuatro tienen novio. Solitaria la calle, cerradas las puertas, en la hora de la solanera, se oye la voz de Clementina, «criada y pariente a medias», que canta en lo hondo de la casa:

Por ese hombre daría mi vida entera.

La cenicienta es linda, gentil y riente, pero ningún mozo la corteja «porque en la noble Castilla si eres pobre eres solte-

ra». Ella trabaja y lo hace todo en la casa. Las cuatro hermanas la dicen: «Holgazana: date priesa.» Y ella, sin dar paz a la mano, sigue cantando:

Por ese hombre daría mi vida entera.

¿Llegará ese hombre presentido? ¿Vendrá, caballero en blanca hacanea, a raptarla y hacerla suya? En tanto, ella, solloza más que canta:

Por ese hombre daría mi vida entera.
.....
Yace silencioso el pueblo. Hora de la solanera.
Está vacía la calle. Están cerradas las puertas.

¡Y ese hombre nunca llega! ¡Lo nómada, lo extraño, lo presentido y amado, nunca llega!

«Filosofía». Buen final para este libro. Escuchad:

Agua en cestilo;
llanto femenino;
congoja de niño.
Todo es uno y lo mismo.

Granazón de trigo;
simiente en silo;
moler de molino.
Todo es uno y lo mismo.

Mayo florido;
sol de estío;
otoño fructífero;
hielo invernizo.
Todo es uno y lo mismo.

Beso furtivo;
carnal deliquio;
ebriedad de vino.
Todo es uno y lo mismo.

Canario de trino;
rana en paroxismo;

cigarrón estrídulo;
canicular grillo;
ruiseñor, ¿sublime?, ¿ridículo?
Mozart; Borodino;
el ciego del guitarrillo.
Todo es uno y lo mismo.
.....
Vuelo de las aves—auspicios—;
velas en el horizonte marino;
rodar de las aguas del río;
son de campanas—entierro o bautizo—;
humo, nube, sombra, eco indistinto.
Todo es uno y lo mismo.

Y lo es en ritmo saltante:

Todo es fugitivo,
todo es efímero,
ante el Infinito.
Pero, al tiempo mismo,
todo es divino;
cabos, hebras, hilos
de un solo ovillo;
el Infinito.
En un nudo se enlazan innumerables hilos.
En el punto que pisas, se cruzan todos los caminos.
Todo es necesario y todo es preciso.

De modo, lector, que todo es uno y lo mismo, fugitivo, efímero, necesario y preciso. ¿Qué hacer? Besar, beber, sembrar, confiar, tripular, flotar, elevarnos, hundirnos, gozar, llorar... He ahí los verbos, las acciones que el poeta te ofrece.

Mañana haremos lo mismo,
... si mañana vivimos.
Un instante vivido
es compendio de siglos.

Lector: ¿te asusta el torbellino? Así quieren el desalentado y el místico. Dirás que así dicen el egoísta exquisito y el esteta. Bien, bien...

PERO todo a su tiempo debido
y cada cosa en su sitio;
desnudo el pecho, las sienes en Sirio,
la planta acaso en el limo.
¿Totalidad? Sueño imposible. *Harmonía*. Apuntad a ese hito.
¡Lo justo y lo harmonioso; uno y lo mismo!

* * *

Lector: es cosa sabida. Al terminar la lectura de una obra de Ayala, parécenos como si todo nuestro ser se hallase provisto de una sinfónica gama vibratoria, apta para recoger las voces todas de la naturaleza y del mundo. Un arrebato cuerdo, ponderado, y por ello mismo, mayormente sugeridor, nos alía con la múltiple, variada energía cósmica, no al modo panteísta de desleimiento mediante absorción total, sino de plácida adhesión al juego de las fuerzas naturales.

De esta adhesión sonriente a lo que perdura y es eterno, brota la característica seriedad ayalina. De vez en cuando, un cierto aire de jocosidad amenaza destruír el concierto moral desprendido de la vasta correlación poética, pero ahincando en la festiva muestra subitánea, hallaremos que ella es también hija de legítima, forzada correspondencia. Ya el propio autor ha hecho notar que en los movimientos y ruidos de Naturaleza puede observar un espíritu atento rumores de burla o sarcasmo, pero jamás la desagradable inversión del retruécano.

Casi en su totalidad, debe considerarse *El sendero andante* como preparación lenta, agradablemente sumisa, para responder en la hora debida a las innúmeras voces del mar. No sólo nuestra personalidad no es disuelta en el espectáculo universal, sino que experimentamos su acrecentamiento al ver surgir de lo más hondo de nosotros mismos, fuerzas ocultas, insospechadas. Aquella preparación y este acrecentamiento, otorgan a *El sendero andante* un evidente sabor didáctico que en nada destruye el encanto poético del conjunto. No es un «buen humor», ni un «mal humor», no una propen-

sión ni una aversión más o menos duraderas lo que en el lector se engendra, sino lo que en él hay de permanente y humana índole, al par que de jovialidad y de agudeza.

Léase a este propósito lo que dice Salvador de Madariaga en sus «Semblanzas literarias contemporáneas»: «Siempre que se ha visto libre de la vegetación de doctrinas dogmáticas —religiosas o filosóficas—que con frecuencia cubren su forma verdadera, la mente española ha ido a parar a esta actitud, quizá en último término panteísta, pero, desde luego, «panhumana». He aquí el secreto de la imparcialidad estética que distingue a los clásicos españoles, desde el autor de *Myo Cid* y el Arcipreste, hasta Pérez Galdós. En Ayala este sentido de «cohumanidad» es tan genuino, que sin esfuerzo alguno le permite alcanzar el tono clásico con sólo su espontaneidad, guiada por un instinto literario casi infalible.»

Es que el arte de Ayala, como el de nuestros clásicos, es arte sustantivo. La fórmula de Boileau es aplicable a nuestra literatura: no hay belleza sin verdad. De donde las clasificaciones y valorizaciones de la poesía no deberán hacerse atendiendo a la forma, sino al fondo de la misma. Gracias a este fondo, la Poesía supera a las demás artes. Ella es la máxima interpretación del mundo. Los elementos suministrados por las demás artes son utilizados y puestos al servicio del fondo poético. Ahora bien; cuanto más arraiga un árbol en la tierra nutricia, en la viva y germinal entraña, mayor es la sombra de su copa y la cosecha de su fruto. De esta clase es el árbol poético de Ayala: florido, sombroso y frutecido.

No dudo que la moralidad con que van armados los poemas ayalinos, les hará decaer a los ojos de los cultivadores del arte por el arte, o a los del arte deshumanizado—para el caso y para otros muchos casos, todos son lo mismo—, en cuanto en ellos, no todo son flores o como se dice ahora, por los seguidores de Mallarmé, «poesía pura» (1). Tampoco fal-

(1) «Qu'il ny a pas de Poésie pure». Esta verdad proclamada por Jules de Gaultier, debiera abrir los ojos a algunos jóvenes españoles y quiméricos, doblemente quiméricos, que los no tan jóvenes franceses, ya que

tará quien ante la ausencia de esa premeditada oscuridad de la «poesía pura», encuentre en el clasicismo de Ayala, en su clara y ética interpretación del mundo y del hombre, una frialdad que nosotros estamos muy lejos de haber experimentado. Es este último, un error propagado con singular contumacia. Tanto en la obra poética, como en la novelesca de Ayala, no hay nada que en realidad no sea interesante. La amenidad es antigua y reconocida cualidad de nuestro autor que este, no en vano, ha procurado conservar y acrecentar. Pero no para ahí la incomprensión de algunos hombres de letras. ¿Es posible que lo que a todas luces es animado y movido no haya sido previa y hondamente sentido? ¿A qué obe-

que estos han recibido, merced a tradición literaria—evocamos la curva antecedente, Poe, Baudelaire, Mallarmé, Paul Valéry—, una predisposición sugestiva a ese imposible retorno de lo abstracto a lo biológico que el antedicho autor apunta, como una condenación fatal y previa en que nos sume, verbal y psicológicamente, el irremediable mundo de los reflejos.

En este sitio no me es posible concretar mi parecer acerca del resonante discurso del abate Bremond. Creo que Thibaudet, Maurras, Souza y hasta el gran crítico de *Le Temps*, Paul Souday, han perdido la serenidad al llegar como el penúltimo a declarar que «La poésie naît de l'amour, ou elle n'est rien», o como el último a afirmar que «La beauté n'est qu'un illustration et un épanouissement de la raison».

Robert de Souza nada aporta al nuevo debate sobre la poesía si no es acrecentar ese sentido vago del indefinido más allá que según él, han apercibido los críticos de todos los tiempos. Por otra parte, la asimilación que realiza de la intuición bergsoniana y de la lógica intuitiva a la nueva poesía, como asimismo la aportación de Claude Bernard acerca de que «la idea nueva aparece con la rapidez del relámpago, como una especie de revelación súbita», ni son exclusivas de la pretendida poesía pura, ni ello significa apatía irreconciliable a lo real e inmersión tenaz y absoluta en lo inconsciente.

«¡Odio l'usata poesía!», decía Carducci. He ahí la justificación que halla toda poesía que nace, desde el «¡Odi profanum vulgus!», horaciano. «Andrenio», tras disertar acerca de las probabilidades de la nueva poesía que hallan el máximum avizorable en lo que se relaciona con la métrica y la música del verso, compara a los nuevos descubridores de poesía con el que creyendo pisar las Indias halló un nuevo continente, Sólo que Colón poseía ya una idea concreta, la esfericidad de la Tierra, augurio cierto, y los nuevos poetas, en cambio, obstinados en la fecunda gracia de la ventaja mínima, de la conquista parcial, pontifican la realización

dece el que repetidas lecturas de la obra de Ayala no aminoren sino aumenten el hondo sentido vital que de ella se desprende? ¿Cómo lograr sin un gran fuego interior la versificada interpretación rítmica de los movimientos de naturaleza? ¿Cómo forjar el poema, «El niño en la playa», sin una gran ternura, sin una vibración trágica ante lo humilde, desvalido o indefenso?

Cantar el pato como cisne es probable que exija de parte del poeta una imaginación calenturienta, un acopio de imágenes fastuosas y un torbellino cordial con que cegar el sentido común del lector predisponiéndole y ejercitándole en una insinceridad emotiva reprobable. Hallar la poesía propia y peculiar del pato, parece harto más difícil, pero caso de lograr-

plena de lo que ya en Europa se sabe que es imposible, irrealizable. «Nada absoluto y nada puro.»

«Un nouvel animisme fétichiste, qui fomente la mégalomanie des ignorants, tel est le fond des doctrines de M. Bremond.» Esperamos que estas palabras acres y violentas de Paul Souday, retraigan a fecunda y articulada posición estética a los que ya empiezan a reconocer la imposibilidad de una poesía pura y se atienen a una que llaman equivocamente «compuesta» o «lo más pura posible».

En España, Antonio Machado ha escrito palabras terminantes acerca de la pretendida poesía pura o intemporal: «Cuando se dice que para gustar la poesía del Dante es preciso eliminar cuanto puso en ella el escolástico, el gibelino, el hombre de una determinada historia pasional, se propone, a mi juicio, un absurdo tan grande como el de sostener que sin el Dante mismo se hubiera podido escribir la Comedia.» «Llegaron los epígonos de los simbolistas a intentar la construcción de poemas ayunos de todo elemento conceptual. Se ignoraba, o se aparentaba ignorar, que un poema es, antes que nada, un objeto propuesto a la contemplación del prójimo, y que no sería tal objeto, que carecería en absoluto de «existencia», si no estuviera construído sobre el esquema del pensar genérico, si careciese de lógica, si no respondiese de algún modo a la común estructura del múltiple sujeto que ha de contemplarlo... Estos elementos lógicos, conceptos escuetos..., son elementos constructivos.» (*Revista de Occidente,* junio, 1925.)

El lector curioso puede informarse de esta polémica de la «poesía pura», consultando los meses de noviembre y diciembre pasados de «Les Nouvelles littéraires», la revista *Mercure de France* en sus números de 1.º de febrero y 1.º de noviembre de 1926, y *Le Temps* del 18 de noviembre pasado. Posteriormente, el abate Bremond ha publicado dos volúmenes, *La poesie pure* y *Priere et poesie.*

lo, creo es cosa más de agradecer por nosotros y por la palmípeda. Cantar el cisne negro en gracia a no repetir el manoseado tema del cisne blanco es laudable, pero no tanto si a esa exclusiva causa de huír del tópico se le adiciona la de interpretar claramente en él un simbolismo tan lleno de realidad humana como la del cisne blanco. Cantar el pato como cisne y a este como a cándida y pulquérrima ave unicolor es no añadir nada al mundo de la inteligencia ni al del sentimiento. Hallar la poesía del pato o del olvidado cisne negro es recrearnos el mundo contemplativo, ensanchar nuestro horizonte poético, acrecentar la fecunda alegría humana con la esencial dignidad poética de todos los seres.

Esta recreación o acrecentamiento del mundo poético y aquella conformidad con la Naturaleza activa, llevan aparejada una voluntad múltiple por lo que la poesía se torna vital dinámica. La multiplicidad del interés no dispersa o enflaquece la voluntad, degenerándola, sino que aquella estimula el ansia infinita de unificar el orbe, amándolo y comprendiéndolo gracias a prieto abrazo de fusión humana. «En el punto que pisas se cruzan todos los caminos», dice el poeta al final del libro con máxima inspiración intelectual. No es esta floja garantía para un hombre de voluntad. Pero, se advierte: «¿Totalidad? Sueño imposible.» Ya antes se dijo que cada cosa a su debido tiempo y en su sitio. La armonía, la justicia, la belleza, hay que conquistarlas (1).

(1) La edición de 1924 añade una epístola a Francisco Grandmontagne escrita con motivo de un ágape con que algunos escritores le agasajaron. Es la ofrenda fraternal de unos cuantos Pablos a otro Pablo, misionero y peregrino, de vuelta del nuevo continente. Las series poemáticas se ordenan en esta edición de este otro modo: «El sendero andante»; «Los Momentos»; «Epístolas»; «Los Modos»; «Epigramas y Redondelas»; «Ditirambos»; «Doctrinal de vida y naturaleza»; «Filosofía».

AYALÁ, NOVELISTA

TINIEBLAS EN LAS CUMBRES

NOVELA LICENCIOSA Y PICARESCA. LUZ, DOLOR, ARREPENTIMIENTO, DESTINO. ARTE Y VIDA. ROSINA Y ALBERTO DÍAZ DE GUZMÁN. EL PRIMER RASGO DE LA ESTÉTICA AYALINA. EXCELSAS COMPENSACIONES: SENTIDO OCULTO DE LA NATURALEZA Y TRÁGICO DE LA VIDA. OPINIÓN DE GALDÓS.

Tinieblas en las cumbres es la primera novela de Ramón Pérez de Ayala. Al publicarla, encubrióse su autor con el pseudónimo de *Plotino Cuevas* que ya no volvió a usar. El título de la novela es sobremanera simbólico y alude, tanto al paisaje asturiano hecho de brumas coronando las montañas, como a esos vapores de procedencia fisiológica—estomacales, sensuales—, que en la obra literaria parecen enturbiar las altas disquisiciones a que de vez en vez se entregan los personajes.

Con todo, no creemos que esta novela «licenciosa», «lupanaria», sea en la producción novelesca de Ayala una obra propia para figurar en un Índice de moderno inquisitivismo literario. Hay en ella valores estéticos fundamentales y para el crítico es inapreciable su significación para comprender el espíritu de nuestro autor. Ayala, atribuye intenciones moralistas en el prólogo. Se le podría replicar con Spinoza que vale más enseñar virtudes que corregir vicios. No obstante, hay virtudes en la obra, «virtudes de Naturaleza», que más tarde, en producciones posteriores, exalta con mayor acierto y plenitud. Ni moral, ni pornográfica. Novela realista, humana, con carne tocada, casi siempre, de luz, de dolor, de arrepentimiento, de destino.

En crítica breve, *Andrenio,* aconsejaba a nuestro autor que desistiese de corromper a sus contemporáneos o de edificarlos por tan errado camino (1). Un estudio más profundo de la personalidad de Ayala nos muestra esta novela primera como un jalón inicial y preciso del camino a recorrer. En ella se cumple, ante todo, esa correspondencia entre el Arte y la Vida que es directriz de la inspiración ayalina. El autor vive la vida de los demás y nadie podrá acusar al Creador de todas las cosas de haber acumulado en este bajo mundo la masa informe de humanidad que en él vive y palpita. Este arte del que se suele decir, para menoscabo suyo, que es copia de la realidad, exige dotes de creador que no se dan en otras obras que llevan sólo un propósito ideal o trascendente.

Naturaleza animada, a veces personificada; honda poesía humana; comprensión íntima, hija de la caridad o madre de ella; aciertos psicológicos; acervo de ideas; preocupación de estilo... Todo ello inquietado por el Destino. *Tinieblas en las cumbres* es promesa cierta de un gran novelista. Y de un gran escritor.

Hay dos personajes en esta novela que luego pasarán a ser centrales en otras dos obras, *La pata de la raposa* y *Troteras y danzaderas.* Ambos personajes son esenciales en lo que podemos llamar primera fase novelesca de Ayala y de ellos hemos de escribir más por extenso en *La pata de la raposa* y al tratar de las mujeres en Ayala. Rosina, mujer hecha para el amor sensual, tras de sufrir el acoso imperturbable de un patrón escabechero, es poseída por un artista de circo, Fernando, un hércules, con religiosa y humilde posesión. El contacto carnal del hombre rudo con la doncella débil, tiene en esta novela un tan artístico al par que humano y real desarrollo y realización—el mundo todo en el pobre lecho de ella: casa, familia, campo, adoración ingenua—, que no se olvida nunca. Tras del placer ardiente, pero hijo al fin y al cabo de un amor de paso, fatal, Rosina huye de casa al notarse embarazada y cae en manos de una Celestina que la induce, tras del parto, al triste oficio de «hacer hombres».

(1) *Novelas y novelistas.* Calleja, 1918.

Ayala no mixtifica. Rosina tiene su destino. Es una mujer delicada y femenina, pero al par, sensual y ganosa de realización personal, propia. Así puede el autor decir que cuando «se encaminó a la alcoba de las Venus, iba con una emoción muy semejante a la que le embargara el día de su primera comunión», y que la novedad del trance forzoso alejó la honda turbación de la noche primera. Y, asimismo, que ni el asco ni la repugnancia turbaron sus primeros contactos con hombres diversos, sino que se abandonó a la onda de molicie deleitosa y hubiera llegado a los más curiosos delirios orgiásticos a no impedirlo su definitiva impasibilidad espiritual. E igualmente que las manifestaciones maternales de Rosina ante su hija, alumbraron «con calientes resplandores la frialdad monástica y gris del triste recinto».

Alberto Díaz de Guzmán, en quien todos los críticos ven un trasunto del autor, preséntase en esta novela como un ser insignificante. En efecto, no chilla, no grita, no promueve estruendo alguno. Tampoco maltrata a las mujeres. Es distinto de Cerdá, de Jiménez, de Travesedo, etc..., que aún siendo diferentes, son lo mismo. El tipo de Alberto es Rosina, también distinta a las demás vulpejas. Alberto acepta a sus amigos porque comprende y justifica la precisa variedad humana. Para Rosina todos los amigos son simpáticos y agradables, menos Jiménez porque castiga a las mujeres. Rosina y Alberto han simpatizado, son buenos amigos. A fuerza de penetrar en el alma de Rosina, Alberto no siente junto a ella el imperativo sensual de poseerla y por eso, cuando Travesedo la solicita, excitado por las peripecias de un viaje, pero receloso de la aquiescencia de Alberto, este, responde: —«¿Yo? ¿A mí qué me importa? Hagan ustedes lo que les plazca.» Y en esta respuesta que aparentemente parece un despecho o un reproche, está ya toda la estética de Alberto y por tanto de Ayala, o sea, que cada ser debe cumplir hasta el máximo su propia esencia. Y la esencia de Rosina era aquella del epitafio de la Luqui:

> Aquí yace la Luqui, ramera
> nació, vulpejeó; fué núbil, vulpejeó.

Un viaje y la contemplación de un eclipse... Entre gentes de escasa responsabilidad moral, huelgan las delicadezas y así, el chiste sucio, la gracia barroca, el ademán descompuesto, emburdan la trama del diálogo que por lo demás es real, expresivo, fiel. El autor nos compensa estas insustancialidades con descripciones acertadísimas que le permiten afirmar que tal recinto agreste tenía estructura canónica porque semejaba un bonete, y perdonamos el reconcomio de Alberto ante San Martín por su morfología canina y nos detenemos conmovidos estéticamente ante aquella matinal, agreste y graciosa escena del regato donde las prostitutas limpiaban sus impurezas.

En las últimas páginas del libro, el sentido oculto de la Naturaleza y del paisaje es tan potente que parece gravitar sobre el ánimo del lector, una ansiedad y unidad cósmicas. Alberto, poseído de ellas, cae de rodillas sobre el lodo como más tarde caerá en *La pata de la raposa,* como en anhelo de aplastamiento y reducción a cenizas por el pasmo estético de Natura, y tendrán sentido las manos leves de Rosina y su aliento tibio, al murmurar: —«¿Qué te pasa?» Y contestar Alberto: —«Tengo miedo, tengo miedo.»

Esta exaltación de Natura, este acordar al mundo visible el propio corazón, esta preocupación del Destino, esta ansia loca, trágica, de no pasar por el mundo sin vivir intensamente la vida de los demás, esta desazón ante la brevedad de la vida expresada en conversación de Alberto con el ingeniero inglés, a más de compensarnos lo licencioso de la obra, le da un valor perdurable y nos hace entrever en el autor a un hombre de «trabajos» compulsados con la Vida que, al fin, le ofrece y abre sus secretos (1).

(1) De este libro, ha dicho don Benito Pérez Galdós: ... «diría poco si dijese que me ha gustado. Me ha encantado, me ha embelesado. Lo tengo por una obra maestra de la literatura picaresca. Verdad, gracia, sentimiento, realidad, idealidad: todo hay en él. Y en riqueza de léxico no creo que nadie pueda igualarle.»

LA PATA DE LA RAPOSA

La psicología de Alberto Díaz de Guzmán: su íntima y honda realidad. Réplica a «Andrenio»: Alberto no es un enfermo de la voluntad. La lucha por el arquetipo y la realización suprema. Utilizadas aportaciones de Unamuno y Ortega y Gasset. La bondad de Alberto y la comprensión de Fina. El espíritu trágico del protagonista.

A *Tinieblas en las cumbres* le sigue en orden cronológico *A M D G,* pero habiendo de estudiar esta novela como otra muy posterior, *Luna de miel, luna de hiel,* en el capítulo titulado «Ayala, novelista-pedagogo», cúmplenos ocuparnos ahora de *La pata de la raposa* que halla enlace directo con *Tinieblas en las cumbres,* ya que *A M D G,* es como un inciso en la producción novelesca de Ayala, en el que se retorna a las impresiones infantiles del autor a propósito de su educación en un Colegio de jesuítas.

Se ha dicho de *La pata de la raposa* que es la novela de un enfermo de la voluntad. Este enfermo es Alberto Díaz de Guzmán que ya vimos aparecer en *Tinieblas en las cumbres* y ahora se muestra y define con riqueza de detalles. Para *Andrenio* se trata de un «ejemplar psicológico interesantísimo, un caso dramático de impotencia o diseminación de la voluntad» (1). Anota el citado crítico la contradictoria e inexplicable conducta de Alberto para con su novia Fina, ideal mujer, que al fin muere, tras repetidos disgustos, por el abandono en

(1) Obra citada.

que la sume su novio, y, asimismo, hace observar aquel complacerse de Alberto en que se le encause por la justicia acusado como está de un crimen imaginario. De todo ello, deduce *Andrenio* que Alberto es un hombre incoherente, empeñado en hacerse infeliz. Pero ya veremos cómo al contrario es tan coherente a pesar de sus aparentes contradicciones que estas acusan una unidad y no patológica, precisamente, sino normal o más bien, supernormal.

Es evidente que Alberto es un alma atormentada. Su torcedor lo constituye el ansia de perfección, y ante ella todo se abate porque todo es inferior. Con ser tan pura y buena la dulce muchacha que en la novela lleva el nombre de Fina, aquella muchacha en la que la simplicidad seráfica de Asís hacía eco en sus ojos, que no sabía andar y llevaba los brazos como atados al cuerpo, que era clásica en sus líneas y gótica en sus éxtasis, todavía no queda satisfecho el anhelo platónico, el arquetipo. Alberto deja escapar en conversación con su futuro cuñado y como en susurro, una duda sobre el prestigio estético de su amada y ello basta para explicar una huída como es suficiente, asimismo, el ver en la belleza de Fina un arquetipo cristiano de virgen madre, para por vergüenza, renunciar a besar a la amada con los labios que otras mujeres mercenarias besaron.

No es un premeditado deseo de infelicidad lo que rige la conducta de Alberto. Es un ansia infinita, compleja, reflejada en elementos dispersos y variados que más tarde se unifican y concretan cobrando cuerpo real, vida tangible, pero que, entre tanto, es fuerza arrolladora, ante la cual, todo es aplastado y perece. Ni el paisaje, ni las cosas, ni la mujer, logran detener y encauzar el desbordado río juvenil, ansioso de marina infinitud. Misteriosa fuerza hecha al par de fatalidad y consciencia, de impulso único, de ruta múltiple y de fin remotamente concreto.

Se dice que en estos hombres la idea ha anulado la voluntad. Sólo en parte es esto cierto. Para los padres de la novia, voluntad en Alberto, significaría casarse con Fina y más, pareciendo adorar en ella. Para el espectador ajeno al proceso

anímico del acusado, voluntad en éste significaría deshacer inmediatamente el engaño judicial. Para el artista mediocre, la realización inmediata y fructífera de obras estéticas en acuse de fuerza creadora. Para el lector práctico, burgués, o simplemente compasivo, la transformación en acto de los propósitos intencionales del personaje novelesco. Pero, entonces, Alberto, no sería no ya un personaje dramático, sino un personaje de honda realidad interna e infinita. Dice *Andrenio* que los rasgos psicológicos de Alberto se observan aisladamente en la vida real y lo raro es que concurran con tanta abundancia en este protagonista. Pues bien: esta concentración o síntesis de inhibiciones, ¿no acusa un carácter y una voluntad soterraña que por ser desmedida desprecia las voluntades parciales?

En Alberto hay un goce en la contemplación del lío judicial. Se complace en ver cómo las voluntades concretas de los hombres, afanadas con ardor en el cumplimiento de unas fórmulas, van a ser destruídas, pulverizadas, en cuanto a él se le apetezca hablar y defenderse. Es la voluntad de Alberto la voluntad del psicólogo inhibida en el trato humano para ver en qué paran los hombres y sus hechos.

Adviértase que Alberto no es nada y lo es todo. En la novela se sabe que es abogado y pintor y que más tarde le acucia la idea de escribir. La voluntad profesional va de menos a más en el sentido indicado; pero no está sólo en esas tres actividades el Alberto de *La pata de la raposa*. Su ansia de infinitud, de lograr el arquetipo, convierte en cosas de valor ínfimo la vocación y la técnica. Cuando se entera que sus bienes han desaparecido con la quiebra de la Banca de Hurtado, hay en él un retorno forzoso a la preocupación material, económica, inmediata de la vida, y trata de examinar en frío su capacidad social. Tras de mirarse al espejo, lleno de compasión hacia sí mismo, la conciencia le grita: «no sirves para nada, porque estás podrido de molicie, porque el solitario deleite de soñar y pensar como por juego te ha corroído hasta los huesos, porque en tu pereza miserable crees que la vida no vale nada en sí, sino en sus ornamentos». Y el caso es que

maquinalmente repetía en voz alta: «Y es verdad; no vale nada en sí sino en sus ornamentos».

Fina le pregunta en una ocasión a su novio:

—«¿Por qué me vas a hacer desgraciada?»

Y contesta él:

—«¿Qué sé yo? Porque yo lo soy, porque estoy desolado siempre, y no me atrevo a confiarte mis ideas por miedo a contagiarte de ellas. Al lado tuyo me olvido de todo, de todo; pero, en cuanto me aparto, soy una cosa sin voluntad, a merced de fuerzas desconocidas.»

Y he aquí que este hombre que confiesa no tener voluntad, la tenía honda y firme. Son los ornamentos de la vida los que al fin le hacen entrar en esta, asirla con sus manos y darle forma concreta en franca realización objetiva. Aquella aparente falta de voluntad de realizaciones era la preparación, entre consciente y fatal, para la gran faena de dar conciencia a todas aquellas cosas que abandonó y a muchas más. De este modo, el mundo todo cobraba belleza, no había frentes feas, muebles feos, casas feas, goces feos... Cuando al fin se decidió, a tiempo que un jilguero cantaba sobre su cabeza, Fina, ya abandonada, pero segura de la vuelta de él, tomó su mano, y Alberto exclamó: —«¡Fina!, pensaba en ti.»

Tita Anastasia moralizó a su modo:

—«Cuando la raposa cae en el cepo, dicen que se roe la pata hasta que se la troncha, y huye con las tres sanas. El granizo de antaño no daña a la flor de hogaño.»

Alberto rumiaba e interpretaba así la frase de tita Anastasia: «La idea de la muerte es el cepo; el espíritu, la raposa, o sea virtud astuta con que burlar las celadas de la fatalidad. Cogidos en el cepo, hombres débiles y pueblos débiles yacen por tierra; imaginando cobardemente que una mano bondadosa y providente lo ha puesto allí por retenerlos y conducirlos a nueva y más venturosa existencia. Los espíritus recios y los pueblos fuertes reciben en el peligro clarividente estupor, desentrañan de pronto la desmesurada belleza de la vida y renunciando para siempre a la agilidad y locura primeras, salen del cepo con los músculos tensos para la acción, y con

las fuerzas motrices del alma centuplicadas en ímpetu, potencia y eficacia.»

Don Miguel de Unamuno en «En el sentimiento trágico de la vida en los individuos y en los pueblos», pág. 298, comenta estas afirmaciones del modo siguiente: «Pero, veamos; hombres débiles..., pueblos débiles..., espíritus recios..., pueblos fuertes..., ¿qué es eso? Yo no lo sé. Lo que creo saber es que unos individuos y pueblos no han pensado aún de veras en la muerte y la inmortalidad; no la han sentido, y otros han dejado de pensar en ellas, o más bien han dejado de sentirlas. Y no es, creo, cosa de que se engrían los hombres y los pueblos que no han pasado por la edad religiosa.» Y en párrafo aparte: «Lo de la desmesurada belleza de la vida está bien para escrito, y hay, en efecto, quienes se resignan y la aceptan tal cual es, y hasta quienes nos quieren persuadir que el del cepo no es problema. Pero ya dijo Calderón («Gustos y disgustos no son más que imaginación», acto 1.º, escena 4.ª) que «No es consuelo de desdichas—es otra desdicha aparte—, querer a quien las padece, persuadir que no son tales.»

Por mi parte, yo más bien diría que en el Alberto de *La pata de la raposa* había un sentimiento vago, engendrador de una unitaria concepción filosófica, productora de una actitud original y propia que al fin se vierte en la acción. En Alberto se da también el trágico problema de querer conciliar las supremas y martirizantes necesidades intelectuales con las afectivas y volitivas. Ya en *Tinieblas en las cumbres* afirma Alberto que la consideración de la brevedad de la vida es lo que le hace artista y que tanto se compagina con esta rotunda afirmación unamunesca: «Literato que os diga que desprecia la gloria, miente como un bellaco.»

No; el pasado no se ha desgarrado en Alberto. Junto a Fina, a la novia abandonada, el pasado resurge en fase nueva, concentrado en ella y con análoga sed de infinito y de inmortalidad:

«Es Fina como si mi alma hubiera andado muchos años difusa, evapo-

rada y embebecida en el Universo, desde la raíz última de la tierra, hasta la estrella más hundida en el seno de la noche; y en un punto asombroso volvió a concentrarse dentro de mi pecho, trayendo mezclada con su sustancia innumerables virtudes de sustancias innumerables, y cada una de esas virtudes aspira hacia ti, como a una correspondencia musical y por ti vibra maravillosamente y muere en cuanto nota solitaria para renacer acoplada con las demás en armonía. Siento el alma dentro de mí como un ser desnudo y virgen, hijo del milagro y padre seguro de prodigios. Y lo siento enorme, arrebatado de humilde frenesí, como si anhelase huírseme de entre los labios en una elocuencia caudal e ir a templarse en tu alma, penetrando por las puertas diamantinas y misteriosas de tus ojos, para luego salir al mundo hasta coronar su obra y decir su palabra de revelación. Y es que veo y siento tu alma a semejanza de una suavidad magna, densa y fragante, como un lago de óleo perfumado. Cuando sonríes, la sonrisa me parece algo aéreo, denso y aromoso que de tu dulce piel morena por todos los poros se destila. Y antes de ir a confundirme con los hombres y participar de sus luchas enarbolando mi divisa, quiero hacer invulnerable mi alma bañándola hasta el éxtasis en la tuya. Fina, Fina...»

¿Cómo sentir el alma enorme y arrebatada de humilde frenesí si no hubiera vivido antes difusa, evaporada y embebecida en el Universo? Más que vida nueva, hito nuevo, sereno y concreto; ahora, Fina. En Fina está todo, en Fina está el mundo entero. Alberto trabajará conforme a los tres versículos del Evangelio de San Francisco: «trabajar sin dinero, siendo pobre; trabajar sin sensualidad, siendo casto; trabajar con humildad, siendo obediente». Escribirá para el público, humanizará sus sentimientos al influjo caricioso de Fina y concretará al fin sus deleites contemplativos en «El Ideal»:

EL IDEAL

Un ángulo me basta entre mis lares,
un libro y un amigo, un sueño breve,
que no perturben deudas ni pesares.

ANDRADA.

Una casa, y no más; blanca y sencilla,
lejos del mundo y de los hombres vanos.
Un huerto en que frutezca la semilla
por la virtud humilde de mis manos

y del sudor labriego de mi frente.
Una vida sin odios cortesanos,
incertidumbre del placer presente,
angustia mensajera del mañana,
y envidias, donde el mal abre su fuente.
Una vivienda pobre y aldeana,
cerca del bosque, y que del mar, amigo
de mi risa infantil, no esté lejana.
En su quietud, a solas, sin testigo,
he de labrar el alma como el huerto,
del vendaval poniéndome al abrigo.
Mi brazo en la labranza se hará experto,
y aguzaré del alma las pupilas
cuando en negrura el orbe esté cubierto
y las obras de Dios yazgan tranquilas.
Morderé de la amada biblioteca,
la fruta idónea, entre apretadas filas,
cuyo zumo no se agría ni se seca.
Vestiré el alma con el recio lino
que la historia hubo hilado con su rueca.
Y acaso, cuando el gallo matutino
a media noche el aquelarre ahuyente,
iré a besar con amoroso tino
el rostro sonrosado y sonriente
del infante gentil que hayamos hecho
en minutos de amor, puro y ardiente.
Después reclinaré sobre tu pecho
mi cabeza cansada y cavilosa;
y será un paraíso nuestro lecho.
Al otro día, entre la luz brumosa,
veremos en las flores el rocío,
y la tierra estará como una rosa
recién nacida. Yo diré: Dios mío,
que no nos huya nunca tanto bien.
Y al besarte, responderás tú: Amén.

Pero Alberto vuelve a romper con Fina. No ha pasado nada. ¿Nada? Nada para el vulgo que sólo puede comprender motivos de esos cotidianos que hasta pudieran catalogarse; tan conocidos y ramplones son. Alberto aparecerá como un chiflado, como un hombre raro, informal, incapaz de cumplir una palabra de amor. Y, sin embargo, Alberto, forzosamente ha tenido que volver a romper con Fina. Ha hallado el soberano bien, el equilibrio, el dominio de la unidad. Su moral será se-

vera para sí propio e indulgente para los demás. Su estética, aristocrática por su proceso adquisitivo pero democrática por la exaltación a categoría de belleza de todas las cosas, le obliga a amar a estas por igual. La mujer desciende y es equiparada al resto múltiple y variado del Universo. Y escribe a Fina, quien al leer la carta, exclama resuelta: «Ya no volverá.»

Alberto, a la vuelta de Lugano, torna a la casa de Fina. Ha comprendido que aquellas peripecias amorosas con Meg son cosa accidental, transitoria, que servirán a lo sumo para acrecentar el sentimiento y la comprensión de la vida, pero que no hay en ellas ni en Meg la suficiente dignidad artística para consagrarles por entero la divina libertad del espíritu. «Alberto consideraba la vida como una obra de arte, como un proceso del hacer reflexivo sobre materiales del sentir sincero, imparcial.» Pero cuando vuelve a Fina es tarde. La pobre niña ha muerto y Alberto sólo alcanza la maldición de tita Anastasia.

Nos interesa volver a nuestro primer punto de vista. Habíamos afirmado que Alberto no era un enfermo de la voluntad y ahora procuraremos demostrarlo copiosamente. Es evidente que el dominio en el individuo de las ideas abstractas o superiores acarrea un mínimum de acción. El alejamiento de lo concreto inhibe los impulsos que mueven la voluntad. Pero Alberto no es víctima de ninguna «idea fija». Al contrario, en su espíritu se forjan continuas contrastaciones y todo el proceso anímico con sus idas y venidas, ascensos y descensos, es una cosa orgánica y evolutiva. De ahí, entre otras cosas, aquella tranquilidad con que vuelve a Fina, sin grandes remordimientos, como si los intervalos de tiempo transcurridos hubiesen sido borrados, destruídos por una profunda amnesia. Si voluntad es estrictamente realización concreta y objetiva se podrá tachar a Alberto de falta de voluntad; pero una interpretación más honda de este personaje abarcado desde *Tinieblas en las cumbres* y continuado en *Troteras y danzaderas,* nos muestra una voluntad que sin actuar en el medio exterior se mantiene y acrecienta su ardor en forma de continua as-

piración. Es una voluntad «interna», permítase la palabra, vuelta sobre sí y para sí, consciente y gozosa de un destino ulterior y siempre vago e indeterminado.

En otros términos: alma infantil en cuanto forjadora de un mundo nuevo. Alma impulsada por el «deseo», fuente del querer, empapada en ráfagas de seria preocupación por el Destino. Dice Ortega y Gasset en *El Espectador,* tomo III, página 149, refiriéndose al «deseo»: «Impráctico si se le confronta con el medio, es útil como regulador de la voluntad y de otras funciones anímicas. Cuanto mayor sea nuestro repertorio de deseos, más grande es la superficie ofrecida a la selección en que se va decantando el querer.» Y más adelante: «Es erróneo suponer que un simple aumento de posibilidades multiplica las voliciones.» Es indudable que el deseo viene a ser como una transición entre el instinto y la voluntad propiamente dicha que aparece caracterizada por su libertad. En el transcurso de esta crítica hemos hecho notar cómo los impulsos anímicos de Alberto estaban revestidos de fatalidad.

Con estas consideraciones, el tipo de Alberto, se nos ofrece noble y bueno. Sentimos hondamente la suerte de Fina, pero si ella misma justifica a su novio con amor comprensivo, primero, cuando tiene fe ciega en su vuelta, y segundo, cuando afirma que ya no volverá, no hemos de disculpar menos a Alberto los que estamos obligados a ver la atmósfera variable en que se mueve un hombre para cumplir la propia esencia de su ser. La imposibilidad de un acuerdo entre las tendencias humanas y afectivas de Alberto con sus exigencias intelectuales da a la obra un sentido trágico que sólo será percibido por los que hayan sentido cernerse su espíritu en oleadas de inquietud vital y presentido la promesa de un futuro preñado y conseguido.

La pata de la raposa, mejor escrita que *Tinieblas en las cumbres,* nos da ya al novelista que había de escribir *Troteras y danzaderas.* Está dedicada a don Mariano de Cávia. Hay en ella valores sueltos, aislados, a los que aludiremos en posteriores reflexiones. Diremos tan sólo, para terminar, que todos los personajes secundarios están tratados con acierto,

en especial don Medardo y tita Anastasia. El estilo cobra agilidad y expresión sumas y el talento observador del autor tiene aciertos como el siguiente: «El cura que estaba presente, se resfregó la barriga, por encima de la sotana, como si su inteligencia radicara en aquella víscera y con el frote se activasen sus operaciones.»

TROTERAS Y DANZADERAS

NOVELA DE BOHEMIA LITERARIA. RECAPITULACIÓN Y ACRECENTAMIENTO CUALITATIVOS. AMENIDAD, EMOCIÓN. ROSINA, SER FLUENTE; TEÓFILO, SER HERMÉTICO. EL INSTINTO EN ROSINA. ALBERTO DÍAZ DE GUZMÁN Y VERÓNICA. EXPERIMENTO PSICOLÓGICO SOBRE EL ARTE Y LA VIDA. EL SECRETO DEL PROCEDIMIENTO LITERARIO: «CONFUSIÓN» Y «TRANSFUSIÓN». EL GRAN ARTE Y EL ARTIFICIOSO: TRAGEDIA Y MELODRAMA. EL PROBLEMA ESENCIAL DE ESPAÑA. LA PREÑADA REALIDAD DE ESTA NOVELA.

Es esta la mejor y más castiza novela española de la bohemia vida literaria. Muévense en ella un sinnúmero de personajes y son manejados con tal arte y maestría que se advierte en su autor de modo pleno, el dominio de todas aquellas excelentes cualidades que salpican sus obras anteriores: realismo, emoción, amenidad, estilo, humorismo, ideas, psicología, descripciones...

Ninguna alta preocupación social o moral se plantea en esta novela. Menos intensa e íntima que *La pata de la raposa*. Diluído el sentido dramático y hondo ante el sucederse de los personajes y la variabilidad del ambiente. No obstante, concéntrase en algunas páginas de idea profunda y de inquieto sentido de la Vida y del Arte. Amena y provocadora de la emoción, pero no de esa superficial que no deja huella sino con un sabor de trascendencia que es para el lector inapercibido como una llamada constante al hondo sentido poético y psicológico de la realidad humana y natural.

Dos personajes ya conocidos, entre otros secundarios,

hacen su nueva reaparición: Rosina y Alberto Díaz de Guzmán. En realidad, para el crítico, son estas las figuras más interesantes del libro, sin que dejen de serlo, Verónica y Teófilo, por ejemplo. Rosina es una mujer analizada por Ayala hasta en sus menores detalles y Alberto Díaz de Guzmán nos ofrece con la ayuda de Verónica los principios estéticos del autor que ya apuntan en *La pata de la raposa* y que más tarde amplía doctrinalmente en *Las máscaras*.

A Rosina, la vulpeja de *Tinieblas en las cumbres,* la vemos ahora como amante de un hombre público, adinerado y entrado en edad. Un amante anterior la trajo desde Asturias a Madrid, y en la capital, la niña de Arenales, hizo excelente impresión. A más de este amante oficial que Rosina soportaba por repulsión a ser poseída por muchos hombres y por el trato afectuoso y liberal de don Sabas, tenía un amante extraoficial, Teófilo, poeta modernista, pobre y de pintoresco indumento, dado a dramatizar zonas superficiales y exóticas de la Vida, hombre de corazón doliente, ingenuo, vanidoso, inquieto de su suerte poética, alejado fatalmente de la realidad. La exaltación imaginativa de Teófilo hacíale ver en Rosina su liberación. Y ella, que ya tenía una hija que andaba por casa, Rosa Fernanda, era otra niña al lado de Teófilo a quien amaba por su aura de poeta, por su bondad y porque con él se sentía libre al confiarle su historia, su corazón y su conducta.

Rosina era una mujer con claro sentido de las cosas. Teófilo, en cambio, miraba el mundo con las antojeras de sus prejuicios poéticos y patéticos. Una fuerte sensación estética originaba en Rosina la visión de un mundo nuevo, original; en Teófilo, la impasibilidad o la sugerencia atropellada de un estrecho marco, sensual y decadente. Teófilo, que en la sala de Velázquez no veía ni sentía nada porque allí todo era sereno y no latía el misterio, no acertaba a ilustrar a Rosina, quien por el contrario, se deleitaba sobremanera con aquella sabia correspondencia entre el mundo real y el artístico del pintor, como luego, al salir del Museo, entre el cielo claro de Madrid y la carnecita de su hija si aquella fuera azul. Rosina era un

ser fluente. Teófilo un ser hermético. Rosina era bien repartida de carne, dúctil y femenina; sazonada y voluptuosa. Teófilo era, fisiológicamente, un depauperado y espiritualmente, un ser astral, espectral, banal, ungido de ideal, macerado por el pecado capital. Ella, un melocotón; él, un ciprés injertado en sauce, perdida la fragante y humana rosa pasional.

Por todo esto, cuando Rosina encuentra inesperadamente a Fernando momentos antes de debutar con el nombre de Antígona, el sentimiento maternal, algo apagado en ella por una vida de lisonjeras peripecias, resurge poderoso y ya para Rosina no hay otro que el hombre que la poseyó como en un sueño y del cual tiene una hija, Rosa Fernanda. Pero el padre no cumple como tal; lleva una vida artificiosa y su prestigio de Hércules se murmura, ha sido anublado por vergonzosa inversión sexual. Todavía Rosina, convertida en afamada estrella, es explotada por Fernando y aún vuelve a los brazos de Teófilo, para de nuevo tornar junto al hombre primero. Teófilo muere junto a su madre, la que le confía un secreto y consiste en que el hijo lleva en su sangre, junto a la entusiasta y pródiga de su madre, otra, simulada y vana. Teófilo justifica y perdona a Rosina: «Ha hecho bien, ha hecho bien; Fernando es la fuerza y la vida; yo era un fantasma de ficciones y falsedades, una criatura sin existencia real.»

Hay en Rosina «vaguedad e indecisión» como apunta ligeramente *Andrenio* en *Novelas y novelistas*. Pero aquellas no brotan de deficiencia artística o expresiva del autor, sino que se originan por el ambiente abigarrado, transitorio, mudable, como lo es la realidad preñada, analizada hasta sus menores detalles. Rosina acepta a Teófilo porque aparte el filosófico consentimiento de don Sabas, su alma no puede hallar acogida fervorosa en éste ni su cuerpo voluptuoso la adecuada correspondencia carnal. Teófilo es para ella como un peregrino amador que le evoca y sugiere un mundo distinto, superior, pero que no deja de ir acorde en jerarquía social con el ambiente regalado en que vive; Rosina no puede acomodarse ya a la pobreza porque ha gustado los beneficios de una realidad suave que la dora y pone como fruto

en sazón; orbes distintos, pero ambos por encima de lo que ella presentía merecer. La presencia de Fernando hace brotar en ella la realidad honda de su vida y trata de aferrarse a él con la rectitud del instinto; pero este mismo, aguzado por la experiencia de una vida traginada, se revuelve certeramente contra el hombre que vacila, a quien le supone atraído por otra mujer, y le impone, por ello, la separación rápida, inmediata. Venido a menos Teófilo, enfermo, y tirando de Rosina el pasado, vuelve a Fernando que es la salud y la vida. En Rosina, por tanto, hay bondad; pero no abnegación. Ni mártir ni cruel. Acepta la vida tal como es; pero ni se abandona a delirios carnales ni se impone una norma ética inquebrantable.

Alberto Díaz de Guzmán aparece en esta novela con un nuevo empeño de insignificancia. Carecía de esperanza y de ambición. «Aspiraba a la «mediocridad» en el sentido clásico de ponderación y medida.» Escéptico porque su vida juvenil e intensa le había desgastado el «yo», es, no obstante, en el transcurso de la novela, el personaje que capta la atención del crítico y del lector reflexivo. Todos los personajes que por el libro circulan son amistades de Alberto o gente que ha tenido algo que ver con él. Su mejor amigo es el gran «miquero» Angelón, de cualidades opuestas a las suyas, por lo que entre ellos, al no caber emulación ni envidia, la amistad se empapa de mutua y tácita admiración. Alberto viene a Madrid con el propósito de crearse una reputación literaria y con quince mil pesetas que se evaporan rebasando la rigidez del cálculo previsor y numérico. Se adivina en Alberto al hombre que vive la vida de los demás. Los que así son, se acompañan de pobreza, de bondad y de justificación humana. El autor nos le presenta, «de rodillas en mitad de la cama, las asentaderas descansando en los talones, vestido con un viejo pyjama de seda cruda que tenía un gran desgarrón en la espalda. La fiebre le transía, la expresión de su rostro era enfermiza».

Se ha dicho que Angelón Ríos era un «miquero» o burlador de mujeres. Su salud, corpulencia y buen humor, le incitaban

a la captura de sacerdotisas a quienes deslumbraba con aparentes y ajenas ostentaciones, terminando invariablemente por no satisfacer el adecuado estipendio. Una de las burladas fué Verónica en ocasión en que Alberto, consumido su capital, vivía en compañía de su amigo, y ambos, con deudas. «Era Verónica una muchacha como de veintitrés años, algo huesuda, la cara almendrada, levemente olivácea la piel, ojos y cabellos negros sobremanera.» Reía mucho y adentrábase prontamente en el afecto de los demás. Celebró con carcajadas la burla de Angelón y se aficionó extremadamente a la compañía de Alberto. Rememoró Verónica a Mimí, a Museta y a Coline; abogó, por la falta de dinero, las canciones y los versos; y Alberto, a ruegos de ella, le fué leyendo el *Otelo* que el escritor estaba traduciendo del inglés. Tras una parva refección, Verónica, acurrucada junto al fuego, exclamó, humorísticamente: «¡Arriba el telón!»

«A poco de iniciar la lectura, Alberto estaba más interesado en las glosas, preguntas y observaciones de Verónica, que Verónica en lo que escuchaba, y ésta lo estaba sobremanera. Las reacciones sentimentales e intelectuales que el drama promovía en Verónica, eran tan simples y espontáneas, y al propio tiempo tan varias, que Alberto estaba maravillado y sobrecogido, como ante la iniciación de un gran secreto. Era como si se encontrase en la reconditez de un laboratorio mágico, y palpitando entre sus dedos el desnudo corazón humano en su pureza pristina, sobre el cual vertía él los reactivos del gran arte, el arte verdadero, y descubriendo cómo este raro elixir se mudaba en latido, penetraba Alberto en la naturaleza de entrambos, del arte y de la vida. Arte y vida parecían entregársele, y él se figuraba poder aprisionarlos en una fórmula, de exactitud casi matemática. Antiguas meditaciones acerca del arte y conclusiones provisionales desarticuladas entre sí se aclaraban y soldaban en un fresco y sensible tejido orgánico, como si su cuerpo se hubiera enriquecido con un sexto sentido interno, síntesis de los otros cinco y del alma, prodigiosamente apto para deglutir y dar expresión a lo más oscuro del arte y de la vida, y rechazar lo antiartístico y lo

antivital. Leía ahora en voz alta y comentaba a Shakespeare, y al propio tiempo sentíase transfundido en la persona del autor durante la gestación y creación de la tragedia.»

La lectura del *Otelo,* los comentarios de Verónica y las observaciones y preguntas de Alberto, ocupan diez y ocho páginas de un efecto artístico, acabado y exquisito. «El alma de Verónica le parecía a Alberto tan plástica y tierna como la arcilla paradisíaca entre los dedos de Jehová.» Las reacciones espirituales que la lectura del *Otelo* provocaba en Verónica, reacciones simples, espontáneas, producían en Alberto, con intuición repentina, la visión del Gran Arte y la diferencia entre este y el artificioso, convencional o farisaico. Gracias a este experimento psicológico y sencillo, advertía Alberto la correspondencia entre la contemplación estética y el hacer artístico, entre los motivos de justicación humana del espectador y ese sexto sentido—darse cuenta de las cosas, de la realidad y de sus hechos—, propio del creador de arte. Aquellos dos artes, el verdadero y el artificioso, se simbolizan en dos géneros literarios, la tragedia y el melodrama. «El artista «verdadero»—sea del linaje que sea, escultor, pintor, músico, poeta—abriga en su mente y escucha en su magno corazón gérmenes y ecos de la tragedia universal. Y el espíritu trágico no es sino la clara «comprensión» de todo lo creado, la «justificación» cordial de todo lo que existe.» Por tanto, en la tragedia, el conflicto se mantiene entre bondades, entre rectitudes, entre actos opuestos y justos. Cada personaje es una recta que se prolonga de continuo y no hay nada que sea en él malo, nacido del libre arbitrio. El espectador de una buena tragedia irá dando sucesivamente la razón a todos los personajes y su gran congoja derivará de una a modo de «gravitación cósmica, sidérea», y esto es, precisamente, lo que le ocurría a Verónica. El melodrama, en cambio, inventa maldades, crea traidores, establece la pugna entre buenos y malos, y origina el sentimentalismo al quebrar la autónoma recta de acero de cada personaje.

Con discreción, *Andrenio,* al comentar este experimento psicológico, pone en duda la obediente receptividad estética

de Verónica, mujer carente de preocupaciones literarias. En efecto; parece que el opinar, el sospesar, sea más bien propio de la cultura y a más, el hallazgo de un espíritu virgen, en estado de naturaleza, es cosa poco probable ya que «las representaciones y los sentimientos que componen cada fase de la cultura parece que están disueltos en el ambiente social y que al comercio humano llega siempre algún eco o reflejo de ellos». Habría que experimentar con muchas Verónicas como apunta el citado crítico. Sin embargo, es evidente que son las almas sencillas, ingenuas, las que poseen junto al superhombre la facultad de justificar los actos de los demás y de entrever los valores humanos y vitales de los personajes. *Clarín,* que como Ayala es un consumado psicólogo, dedica en *La Regenta* unas cuantas páginas al desarrollo de un experimento análogo en la persona de Ana de Ozores y a propósito de la representación en *Vetusta* del drama *Don Juan Tenorio.* Ya *Clarín* advierte que el espectador de la obra donjuanesca acude a la representación con una suma de prejuicios que impide valorar la «preciosa esencia humana» que radica en el hondo sentido de algunos versos.

El procedimiento literario le es cabalmente confirmado a Alberto por Verónica. Se concreta en la «confusión» (fundirse con) o «transfusión» (fundirse en) de uno mismo en los demás y aún en los seres inanimados. En los demás, viviendo la vida de ellos, y en las cosas, saturándolas de emoción, personificándolas.

En *Troteras y danzaderas* el Arte y la Vida van siempre unidos y de ellos están empapados todos los personajes. Con presencia expresiva y «humana», van circulando por el trozo de realidad que el autor ha tejido como obra completa y mundo aparte. Todos los personajes están tratados con igual penetración psicológica y ahincado propósito de hallar en ellos lo sustancial, aquello por que se mueven y viven. A lo largo de la novela, Alberto, parece ir explicando el proceso constructivo del autor y el calor de humanidad que palpita en ella. No concibe el Arte por el Arte; al contrario que para Teófilo, el artista y el poeta, no son más que el pretexto de los

demás, de la gente, del pueblo. Compara el Arte por el Arte a un linaje de tortura usado por los ingleses que consiste en dar vueltas a un manubrio colocado en el agujero de una pared con el conocimiento claro de que no se hace nada, con lo que los presidiarios parecen tornarse locos o idiotas.

El Gran Arte está representado en esta novela en un personaje, don Sixto Díaz Torcaz, autor dramático, mal avenido con los críticos teatrales—por motivos que en *Las máscaras* se exponen—, y que con la representación de una de sus obras, produce en Verónica el mismo efecto que en ella produjo la lectura de *Otelo*... Dice Alberto a propósito de este hecho teatral: «Aquella catarsis o purificación y limpieza de toda superfluidad espiritual que el espectador de una tragedia sufre según Aristóteles, no es más, si bien se mira, que acto preparatorio del corazón para recibir dignamente el advenimiento de dos grandes virtudes, y estoy por decir que las únicas: la tolerancia y la justicia.» Para sentir y transmitir estas virtudes, necesítase que el creador posea de consuno espíritu lírico y espíritu dramático, que unidos, forman el espíritu trágico. El espíritu lírico produce la tolerancia siendo su campo de acción el hombre. El espíritu dramático engendra la justicia y su campo de acción es la humanidad. Mediante el primero el creador vive la vida de los demás y mediante el segundo impersonaliza, se inhibe de toda simpática inclinación.

Teófilo que va a estrenar un drama poético tacha a Alberto de terrible tejedor de sofismas. El drama de Teófilo es un melodrama, por tanto, una obra hecha a base de personajes, unos buenos y otros malos, unos simpáticos y otros antipáticos, y propone un caso concreto que para él «es ejemplo palpitante, de carne y sangre, de dolor y de lágrimas». Es, sencillamente, su propio drama individual y por tanto, el eje anecdótico de la novela que examinamos, o sea, que una mujer, Rosina, que encarna toda la vida de Teófilo, le abandona un día para marcharse con un hombre recio, musculoso, Fernando. Carente el poeta de esta categoría física, siendo todo espíritu, sensibilidad puesta a conturbarse ante la realidad

exterior, ha de ser drama forzosamente el acto de ser abandonado por Rosina atraída por la materia, la torpeza y el instinto que simboliza Fernando. No concibe Teófilo el escribir este drama justificando a todos los personajes de modo que los espectadores, ante el caso de cada uno de ellos, pensaran: «Yo hubiera hecho lo mismo.» Como aduce Alberto, si en vez del poeta fuera Rosina quien pudiera escribir el drama, este sería diferente siendo el mismo. Dice bien Alberto: «Para mí es evidente que todo autor dramático que merezca tal nombre, antes de ponerse a escribir una obra debe hacerse esta consideración: «Supongamos que mis personajes asisten como espectadores a la representación de la obra en la cual intervienen; ¿pondrían en conciencia su firma al pie de los respectivos papeles, como los testigos de un proceso de buena fe al pie de sus atestados? Todo lo demás no es arte dramático, sino superchería.»

Troteras y danzaderas está dedicada a don Miguel de Unamuno, «poeta y filósofo español del siglo XXI». Su título, evocador del Arcipreste de Hita, quiere ser a modo de símbolo de la España contemporánea. Con sordo encono, afirma Alberto, al final de la obra, que la genuina producción española desde hace siglos, es esa: *Troteras y danzaderas*. Para Alberto el problema esencial de España es un problema de educación estética. El español no tiene imaginación porque no tiene los sentidos educados y por eso, cuando Tejero le habla de dar un mitin y educar políticamente al pueblo, Alberto, que presume que los españoles no están preparados para ello, aboga por infundir en el acecinado cuerpo español una sensibilidad, una aptitud simpática hacia el mundo externo.

No vaya a creerse que esta novela es una aceptación de aquel juicio conciso y absoluto de Masson de Morvilliers, el enciclopedista que atrajo a mi modo de ver, justamente, la reacción apologética de Juan Pablo Forner, a quien en otras revisiones habría que rectificar profusamente. La primacía de la educación estética preconizada por Alberto me recuerda a Schiller y, sobre todo, a Herbart, el pedagogo antikantiano, para quien la virtud nace de una «necesidad estética» y de

quien son estas palabras cuyo íntimo sentido originaría en un psicólogo y en un moralista analizantes, la recapitulación doctrinal del proceso anímico y formativo: En cuanto brota en el alma un juicio estético, es apreciado como una fuerza... Es a su dulce presión a lo que el hombre llama su conciencia...»

Con un dominio perfecto de los sentidos está tratada la materia de esta novela, muy varia a pesar de su unidad. Una fauna abundosa de personajes circula por ella: poetas, filósofos, dramaturgos, políticos, ateneístas, contertulios, toreros, prostitutas, troteras, danzaderas, y otros personajes de ínfima condición. Todo un mundillo literario con sus ramificaciones públicas y privadas. Una colmena donde hay zánganos. Al desnudo, la marcha y engranaje de tan vasto panorama humano. Pasiones, ideales, claudicaciones, rebeldías. Vida de circo, de teatro, de ateneo, de casa de huéspedes, de alcoba... Y el incentivo picante, morboso en superficiales lectores, de descubrir en esta novela gente actual y conocida...

BAJO EL SIGNO DE ARTEMISA

La honestidad literaria del autor. EL OTRO PADRE FRANCISCO: Ensayo escolar. Una muestra de ambición intelectual y delicadeza artística. CRUZADO DE AMOR: Otro ensayo de talento adaptador. El humorismo y el lenguaje. ARTEMISA: Clásico y moderno. Clara visión del instinto. ÉXODO y PADRE E HIJO: Observación y plasticidad. Novela campesina y feudal. EL ANTICRISTO: Novela ejemplar. El valor de humanidad.

Con este título editó la casa Renacimiento en el año de 1924 un conjunto de seis novelas cortas que el autor en breve noticia antecedente califica de «obras menores, de mocedad». Las dos primeras, bastante más tempranas que las restantes. «Las he colocado todas ellas bajo el signo de Artemisa, hermana de Apolo, gozosa en el afán de la caza y de la aventura, deidad tutelar de la juventud, que preside en el desarrollo pulcro y saludable de la humana forma, y, como su hermano, arroja a veces el dardo funesto que ocasiona la destrucción repentina de lo débil, lo deforme y lo feo.»

Titúlanse estas seis novelitas: *El otro Padre Francisco,* cuento drolático; *Cruzado de amor,* novela romántica; *Artemisa,* novela dramática; *Éxodo,* novela pastoral; *Padre e hijo,* tragicomedia; *El Anticristo,* ejemplo. Ninguna de ellas alcanza la fecha de *Troteras y danzaderas,* que es la de 1913; las tres

últimas, entre *Tinieblas en las cumbres* y *La pata de la raposa,* y las tres primeras, anteriores a ninguna novela grande. Algunas aparecieron en publicaciones semanales.

¿Ha hecho bien Pérez de Ayala al editar estas brevísimas novelas y ofrecérselas a un público conocedor ya de muchas de sus obras maestras? Ante todo, hay que advertir que este hecho editorial ha brotado con ocasión de otro más amplio, la edición de sus obras completas. Por otra parte, el autor justifica la publicidad no importándole «incongruencias ni anacronismos» en gracia a probables «intuiciones adolescentes» y «actitudes humanas» que más tarde habían de «robustecerse y afirmarse».

Tratándose de un escritor infinitamente menos pulcro y exigente para consigo mismo que lo es Ayala, aquella pregunta holgaría sobremanera. Pero aquí, en este caso, el crítico se ve forzado a plantearse con relación a nuestro autor si en efecto el pudor literario y la honestidad intelectual de Ayala no han sufrido mengua alguna. Más de una vez le he oído decir que todo autor no tiene derecho a reformar sus producciones cuando en ellas se ha vertido con entera sinceridad. He aquí la más bella justificación que puede darse a un crítico que aspire en un momento dado a entrever una probable curva ascendente en el espectáculo de la obra ya sazonada de un autor.

Hemos leído con atención y predisposición afectuosas este tomo de novelas breves. Junto a la ingenuidad y a los balbuceos literarios hemos advertido en algunas páginas robustez de ideas, expresiones lozanas y felices, fina observación, castizo decir, sentido artístico de las cosas y de las personas.

EL OTRO PADRE FRANCISCO

(CUENTO DROLÁTICO)

Es este un breve cuento de catorce páginas en que se narra un probable episodio de Francisco Rabelais acontecido en el monasterio de Fontenay-le-Comte, aquel en el que el fraile

concluyó su noviciado y recibió las órdenes eclesiásticas en 1520. El título del cuento deriva de la irreverente sustitución realizada por el Padre «gaulois» en la imagen del Santo de la Orden.

Están bien descritos el jardín y la Iglesia; bien emplazada y movida la escena de devota ofrenda y gozosa sensualidad entre el fraile y la rústica moza donante; bien las palabras puestas en boca del sacrílego que osó por chanza profanar la hornacina del seráfico.

Ayala, escolar, aprehende las características del espíritu rabelesiano desde las externas y mundanales hasta las internas y doctrinales y las sintetiza en rasgos concisos de evidente plasticidad. La sensualidad, la malicia, la risa franca, la irreverencia, el odio a los compañeros de Orden, el amor al estudio y hasta la preferencia helénica del maestro en Humanidades. Todo está allí para darnos al «otro Padre Francisco», al que en *Pantagruel y Gargantúa* afirma que lo más propio del hombre es la risa.

Y en la rústica Juanita la evocación inmediata e irremediable de una de las mujeres de nuestro Arcipreste de Hita. «Es una moza fresca y copiosa como manjar de prior. Del lino rudo de su jubón blanco surge firme la garganta, en limpio florecer de carne sana. La sonrisa brota entre sus dientes y va a fundirse en el rosa ambarado de los carrillos, que el sol ha melado como los frutos otoñales.»

Ayala nos ofrece en este cuento una significativa muestra de cultura y delicadeza artísticas que no queremos pase desapercibida. Léase la siguiente descripción del oficio ritual:

«Ante el órgano, de monumental trompetería, que parece el albogue de Pan, pero exagerado, amplificado hacia el Empíreo, un monje, organista e himnógrafo, aguarda el comienzo de los oficios rituales: un rayo lateral de luz infunde en su hábito, cenizoso y tubular, diafanidades azules. Tiene el rostro enmagrecido y espiritualizado, las manos largas y casi transparentes; diríase una figura de vidriera, un ser vaporoso que ha descendido hasta el órgano por un sendero de luz. El Prior coloca sobre el pecho los brazos, en forma de equis.

El monje músico pasea por el pálido marfil de las teclas su mano de vidrio, y se desata, de entre el espeso y alto boscaje del órgano, la cadencia del Kirie gregoriano, implorante y plañidera melodía gótica. En el altar mayor, ofician y pululan el presbítero, el diácono y el subdiácono, vestidos de gran pontifical, con recias, fastuosas dalmáticas y casulla orientales, tejidas en tisú de oro. El ceroferario ostenta en sus manos rollizas, anilladas de rubíes y amatistas, el robusto cirio lacrimoso. Los monjes, a coro, salmodian el canto llano. El pueblo, abigarrado y estremecido, escucha lleno de recogimiento. El Kirie va agonizando, con desolación nazarena.»

Ante todo, hallo en este cuento una fusión del autor con ciertas realidades literarias que en él logran permanencia y plenitud. Este cuento de inexperiencia e inquietud técnicas, es de Ayala, es legítimo principio del autor de *Tinieblas en las cumbres* y *Troteras y danzaderas*. En él se ve además aquella ambición intelectual y tendencia artística de que nos habla Cejador al referirse al escolar Ayala.

CRUZADO DE AMOR

(NOVELA ROMÁNTICA)

Como el mismo autor indica, el asunto de esta novela ha sido extraído de la *Historia de los trovadores* por don Víctor Balaguer. En efecto, en la página 333 del tomo II de la citada Historia, empiezan a darse algunas notas biográficas referentes al trovador Godofredo de Rudel, Príncipe de Blaye. De la vida de este trovador cuenta la crónica provenzal una sencilla leyenda, y de ella hace uso Ayala, escolar, para urdir una aventura de amor en 84 páginas.

Godofredo de Rudel se enamoró de la condesa de Trípoli, llamada Melisenda, por la narración maravillosa que unos peregrinos, romeros o mendicantes, a su regreso de Antioquía, hicieron de ella, de sus gracias, méritos y virtudes. El alma romántica del buen caballero sintióse, como tantas otras de su tiempo, movida por comezón infinita de lograr para sí el amor

de aquella doncella que tan bien concordaba en hechizo irresistible con la amada irreal de sus pensamientos: negros los ojos y cabello, encarnada la boca, suave y morena la piel, fornido el cuerpo de extremada gentileza, discreta, virtuosa, llena de donaire. Nada más y nada menos; y por ello, Godofredo, sin querer escuchar más historias bellas, se dedicó a cantar, sólo con sus quimeras, aunque acompañado de cabeza y corazón ardientes.

Brotaron juntas letra y música. Balaguer apunta que el biógrafo provenzal de este trovador, hallaba oscura y de poco mérito la primera, y excelente la segunda. Con este hecho se comprueba lo del «trobar clus» o trovar oscuro o cerrado con que algunos autores han tachado la llamada poesía trovadoresca; pero pensamos que Godofredo, que es una buena muestra de ello, juzgaría perfecto su arte de trovar.

Las estrofas que Ayala pone en boca de Godofredo, se ajustan en la intención y sentido a los versos del enamorado trovador. En ellas muestra su pasión y su deseo de llegar hasta Melisenda arrostrando todos los obstáculos como cumple a valiente y enamorado caballero.

Acompañado de un criado bufón, emprende el viaje. Tras descansar en una venta es asaltado y desvalijado por unos ladrones dejándole en un estado que al escolar Ayala se le ocurre comparar con aquel en que quedó don Quijote en Sierra Morena, a pesar de que el suceso acaecido al trovador tuvo lugar en 1170... Al pasar por el castillo de Fontignac preparábanse en este certámenes propios de las Cortes de Amor. Únese Godofredo a la caravana de damas, caballeros, trovadores y juglares, y pronto advierte que una carroza marcha junto a él y, que desde ella, Leonoreta de Borgoña, le mira y suplica sea su trovador; pero el príncipe, cuya prestancia ha hecho presa en Leonoreta, se esquiva con sutiles y retorcidas frases y razones, con lo que el despecho se alberga en lo más hondo del corazón de la dama.

Leonoreta inventa un embuste y en el mismo salón de las Cortes de Amor acusa a Godofredo de haberle dado violentamente un beso aprovechando la soledad de un bosque cer-

cano. Entonces el trovador improvisa un Dezir monótono pero ingenioso del que se desprende que habiendo besado a la hermosa con un solo beso y salido puro de tan ardiente fuego, cumple a la dama que confiesa pesarle el beso, lo devuelva al dadivoso galán. La agudeza es premiada quedando a salvo la honestidad de Leonoreta y aquel platónico amor de Godofredo hacia Melisenda, única dama por la que él se digna suspirar.

Godofredo se embarca en Marsella con otros caballeros para unirse a los cruzados inflamados por San Bernardo. Consigue Godofredo que el navío, tras abastecerse en Nápoles, marche directo a Trípoli, donde a buen seguro la princesa Melisenda que ya debe haber oído nuevas de su ardiente amador, y que es más bella que Cleopatra, Judit, Pantasilea y Zenobia, suspira y gime por la llegada de su futuro esposo. Pero Godofredo, ante la lentitud de la nave, empieza a inquietarse de modo tal que acentuándose su congoja se torna en tabardillo, al decir del patrón, su mal de amores, y llega a Trípoli, moribundo. Al saber la noticia Melisenda, acude tan llorosa y acongojada que a todos los presentes parte el alma, pero todavía puede él abrazar a la mujer que le enamoró sin conocerla y ella, al que según Petrarca, «empleó su vida en ir a buscar la muerte a vela y remo».

Los amores de Godofredo y Melisenda inspiraron una bellísima poesía de Henrique Heine, que es como una prolongación idílica tras de la Muerte.

Ante todo, debemos ver en esta novela lo que su propio autor nos señala: un «ejercicio o gimnástica o «scherzo» literarios como es uso en las clases de Retórica y Poética». Pero además, descubrimos en ella rasgos característicos de Ayala: fino humorismo, preocupación por el lenguaje y hasta dominio de él en las páginas 30 y 31, una resistencia a diluír el sentimiento romántico en frase ambigua procurando la expresión justa y concentrada, apego a la verdad histórica y, por tanto, cumplimiento de las mismas «Leyes de amor» que recomiendan la moral y permiten virar el asunto trovadoresco hacia el amor, la alabanza y la reprensión.

ARTEMISA

(NOVELA DRAMÁTICA)

He aquí una buena novela corta para ser dada a la publicidad. Publicóse, en efecto, el año de 1907 en *El Cuento Semanal.* Y a fe que es novela que honra una de esas publicaciones periódicas que tanto se han bastardeado hoy por un aflujo excesivo y comercial de ínfima literatura.

Alíanse en esta novela dramática el gusto clásico del que es tan devoto Ayala y la modernidad a la que nuestro autor aspira desesperadamente. Obra realista, pero no de un realismo superficial, sino de ese otro que se afana en expresar lo esencial de las cosas, dejando que lo huidero resbale como una caricia a veces monótona y hasta inoportuna. Sin lograr la concisión y brevedad de obras posteriores, adviértese el esfuerzo por alcanzar la síntesis creadora, ya mediante el adjetivo preciso, ya con el uso de la frase humorística y compendiada, ya aligerando la acción, ya infundiendo a los personajes un rico valor de tradición formal y representativa.

Tipos, paisaje, lenguaje, todo es puesto a contribución de la cultura simbólica, de la narración amena, de la observación aguda, de la descripción brillante, y del ambiente contemporáneo con sus ideas, sentimientos, prejuicios e instintos. Es esta novela por sus elementos materiales un antecedente literario de *Troteras y danzaderas* y por sus elementos formales un anuncio de las *Tres novelas poemáticas.*

Gloria o Artemisa, ágil, impetuosa, amante de la caza, vive rodeada de afectos variados: don Jovino, su padre, adora en ella; Alfredo o Apolo, su hermano, inglesizado, muéstrale cordial, franco y rudo cariño; Gómez y Rodríguez, dos amigos de la casa, experimentan ante ella admiración entre respetuosa y sensual; don Robustiano, el cura, elucídale líricas y elogiosas elucubraciones clásicas; *Sirio y Aldebarán,* gatos obesos y eunucos, se acogen mimosos a su regazo; y Tomás, su novio, ser inferior, instintivo, es cegado en contemplación ar-

tera como su hermana Teresa por la majestad y gracilidad de Gloria o Artemisa. O lo que es lo mismo: a falta del coro de ninfas, esos citados personajes familiares y amistosos; y en ausencia de la corza Cerinea de dorados cuernos, los gatos eunucos y los perros de la jauría ululante. En vez de arco y carcaj, una carabina; y en lugar de la holgada vestidura doria un moderno y masculino traje de caza, regalo de su hermano Alfredo.

Tomás Álvarez del Nalón, rico aldeano, era arisco, turbulento, de inteligencia rudimentaria, pero de cierta belleza pujante y varonil. Tomasón, así llamado en el pueblo por lo formidable de su figura, ejercía sobre Gloria, por lo que de bronco y espantable tenía, una especial atracción. El ansia de aventura, el deleite de otear lo desconocido, impulsaban a Gloria a desentrañar aquella alma rústica e ineducada de su novio. Y este, incapaz de comprender la innata y atrevida curiosidad de ella, mostrándose en actos y atavíos exóticos para Tomasón, pero pulcros, ligeros y gráciles, que él creía frutos Ingleses de importación acarreados por Alfredo, acababa por enfurruñarse y alejar con impertinencias a Gloria y a su hermano.

Dos instintos luchaban en la pugna amorosa: el de Tomasón, lóbrego, embastecido progresivamente a medida que el ambiente en torno a Gloria se adensaba por la admiración y elogio comprensivos de Alfredo y don Robustiano, hasta el punto de llegar a desearla con imperativo biológico, apremiante, ciego; y el de Gloria que como Artemisa, casta y sin reproche, ahuyenta horrorizada con sus flechas el efímero goce sensual.

Sobreviene forzoso e inminente el drama. La vehemencia amorosa de Tomasón cree hallar en el campo y en ocasión de una batida de jabalíes, la soledad propicia a la consumación de su turbio deseo. Angustioso, flamígero y furtivo, avanza el hombre brutal que incapaz de comprender el beso casto de dos hermanos, ha cobrado celos de Alfredo y ha robustecido su rabia sensual. Pero Gloria le aguarda segura de sí misma, erguida, centelleante. «—¡Estás enamorada de tu hermano!

Mas, a pesar de todo, serás mía.» Al estupor de ella, ha seguido la cólera. «—¡Re-pí-te-lo!», ha dicho, mordiendo su propia voz. Y el instinto fatal de él ha repetido... las odiosas palabras. Y el instinto también fatal de la virgen cazadora ha disparado sobre este Acteón selvático que con mayor audacia que el griego de que nos habla Ovidio, quiso profanar a la diosa sin mácula ni reproche.

Luego, Gloria, luchando, sin armas, se ha entregado a un jabalí.

ÉXODO

(NOVELA PASTORAL)

Y

PADRE E HIJO

(TRAGICOMEDIA)

Éxodo es una novela asturiana y feudal. En ella se cuenta la historia de don Cristóbal, aristócrata aldeano, gran señor de oriundez gótica, altivo, mandón, mezcla de crueldad y ternura, excelente procreador. Hay en estas páginas un cierto sabor valleinclanesco, propio del segundo ciclo de novelas del autor galaico y concretamente de la comedia bárbara *Romance de lobos*.

Éxodo se continúa lógica y artísticamente con *Padre e hijo* en donde se nos ofrece el desenlace, entre macabro y sonriente, de la muerte repentina de don Cristóbal originada por la enorme desazón de verse privado de su poderío, más que por la falta de legítima sucesión, por la que su linaje se consume y acaba.

El asunto de *Éxodo* se reduce a la huída de don Cristóbal y toda su servidumbre de la casa solariega de Llaviedo a la de Balmaseda, a causa de las pulgas que como nueva plaga faraónica invadían la primera. La presentación del gran señor, los comentarios que a su prestancia y poder genesíaco hacen

criados y mujeres, la descripción de las dependencias de la casa y usos y costumbres de sus moradores, los ineficaces procedimientos de extirpación del picante insecto en animales, hombres y mujeres, el voluntario incendio de la casona de Llaviedo y la emigración nocturna a Balmaseda, todo contribuye a definir y destacar el carácter de don Cristóbal, orgulloso de su raza y de su sangre, imperativo, abundosamente sensual y prolífico, con aire de protector que declina a la prodigalidad, enmarcándolo en ambiente y paisaje bucólicos, de fondo aldeano y servil, pastoral, de copla y habla regionales, instintivos épicos y sociales.

Hay en esta novela escenas de una observación y plasticidad admirables. La limpia de perros y caballos es una fruición poética de hombres y animales en el seno de Natura, y el baño de las mujeres en el río es una transcripción literaria del arte pictórico, colorista y sensual de Rubens, al par que una acertada interpretación psicológica de la esquividad e incentivo femeninos: «Las mozas, a pretexto de recatarse, mostraban más por entero su desnudez, según corrían, como si hicieran alarde de la firmeza de los senos, tan reciamente asidos al pecho que no se estremecían; de la elasticidad graciosa de los muslos, de la libertad airosa de los brazos, así como del ágil cimbreo de la cintura, la rectitud suavemente acanalada de los lomos y la rotundidad algo carminosa de las posaderas. Era el color de todas ebúrneo y caliente; sobre la piel, el crepúsculo difundía resplandor de rescoldo.» Y el éxodo, el desfile de los caballos, de las vacas, de los cerdos, de los carros con las jaurías de perros, los gallos de pelea, las tórtolas y los conejos; en promiscuidad con hombres y mujeres e Ignacín; con olor a establo, a cuadra, a manada, a henil; bajo las constelaciones y el camino de Santiago; por entre seres misteriosos y palpitantes de Naturaleza; al resplandor rojizo del incendio de la casona de Llaviedo; ante la Luna, clara, fría y serena; con miradas de buhos y lechuzas en la sombra y voz de sapos; con clamores regocijados de los nómadas antes de ánimo febril e incierto, temeroso, sobre todo, en Ignacín, el primogénito afeminado y débil; en contraste con la frialdad e

impasibilidad animosas y rectas de don Cristóbal, da a esta novela un tono épico de decadencia feudal, nobiliaria, que pugna por mantenerse arrogante frente a nuevas jurisdicciones destructuras de la raza, de la sangre y del blasón.

Y así, vemos luego en *Padre e hijo* al descendiente «por línea directa del primero de los botones de la épica bragueta» de Pelayo, acuciado por el temeroso presentimiento de que Ignacio, vanidoso, mujeril, cruel, maligno, supersticioso, temeroso, no sea hijo suyo. Víctima de su propia iracundia, declarado pródigo por los familiares de su mujer, espera la mayoría de edad de su hijo y con ella, la reivindicación personal del que sin saberlo es águila postrera; pero sus esperanzas se frustran ante la actitud del hijo que ya hombre, acentúa su afectación, vanidad, avaricia, y se inficiona de mogigata religiosidad, de servidumbre clerical y de calculado proyecto casamentero. ¡Y aquél es su hijo!... «Yo harto sabía, y harto tiempo ha, y no hay quien no lo sepa, que Ignacio no era hijo del señor; pero yo creíme que el señor estaba inocente.» Las palabras del fiel Pepón ponen lívido y silencioso a don Cristóbal. ¡Aquel antiguo amor de su mujer!...

Ignacio aisla a su padre en una ala del edificio con Pepón y las jaurías de perros. Pero un día el hijo conmina al padre para que deje vagar y vivir a los perros en el campo, con lo que evitarán los furiosos ladridos de sus fauces hambrientas y se aprovechará la perrera para ampliar la capilla de Balmaseda. El padre protesta, el hijo ratifica su propósito, y entonces don Cristóbal, a media noche, desquiciadamente vengador entrega los huesos de los venerables antepasados, yacentes en la capilla, a los cuarenta perros esqueléticos y voraces que hacen bailotear con sus patas y dientes los fémures, los húmeros, las vértebras, los omoplatos y los cráneos. Y al hijo que acude con criados, alarmado por la algarabía perruna, don Cristóbal le anatematiza como a «sangre espuria» y a «engendro de danzante y ramera» y le invita sarcásticamente a contemplar los restos de los que Ignacio cree, vanagloriándose, son sus antepasados. Y el joven se arroja sobre el viejo y este, todavía enorme, le despide haciéndole rodar por

entre huesos y canes; pero él también cae desplomado, muerto por repentino ataque de apoplejía. En su testamento había desheredado a Ignacio probando su ilegitimidad y reconocido a más de cien bastardos...

Anotábamos al principio la sugerencia de Valle-Inclán; pero esta es puramente temática y atenúase si se advierte que paisaje, restos de antigua hidalguía española y sensualidad fecunda, son fondo decorativo y social de evidente homogeneidad en ambas regiones, Galicia y Asturias. Por otra parte, hay diferencias ostensibles en la concepción misma de la evolución racial de los tipos. El Ignacio de *Éxodo* y *Padre e hijo* es un lobezno según afirma don Cristóbal, pero tan desvinculado de las virtudes patricias como carente de sangre nobiliaria. Es un lobezno cronológicamente ahistórico, aburguesado, que ha convertido el orgullo en vanidad, con procedimientos de conquista tan desprovistos de aventura, de heroicidad, que parece más bien una réplica a esos otros tipos frondosos de Valle-Inclán que por serlo se arrojan desesperadamente en brazos de la rapiña y del bandidaje. La decadencia aristocrática halla en Valle-Inclán una novelesca y artística prolongación como en anhelo de pervivencia mediante el injerto renacentista de la audacia y de la aventura, penables y elegantes. Ayala, lógico, humorista, de moderna cultura e inquietud sociales y morales, corta en frío y de golpe con tragedia interna y visible comicidad las alas del ave caudal que se agita falta de aire respirable y propicio.

EL ANTICRISTO

(EJEMPLO)

El Anticristo es el triunfo de la realidad pujante, llena de savia y de vida, sobre el delirio imaginativo y la quimera conventuales.

Unas jóvenes sugestionadas por las visiones y revelaciones que dice haber experimentado una de ellas, se reunen en con-

gregación en un modestísimo piso de casa ordinaria. Socialmente humildes, ninguna es, ni con mucho, dechado de gracia física ni modelo de fineza intelectual; más bien, son todas ellas cetrinoverdosas, exudantes y con turbio sentido de las realidades humanas y sociales. Pero ellas se han empeñado en alcanzar un martirilogio aunque lo menos anónimo posible.

En la ciudad hay un agitador revolucionario que con sus discursos y proselitismo obrero inquieta constantemente a sus contrarios políticos y religiosos. En el convento se le llama *El Anticristo,* ven en él al Diablo y le atribuyen todos los males que acaecen en la población. Ninguna monja le conoce ni posee el más mínimo detalle referente a su persona, pero en el manso recinto llégase al punto de odiar al funesto desconocido. Sobre todo, sor Resignación, vehemente, curiosa, de ojos infantiles y suave corazón, sueña muchas noches con él y en las pesadillas asocia los imaginados rasgos del *Anticristo* a los reales y desdeñables de un primo que quiso hacerla suya violentamente.

Pero acontece que las monjitas a quienes no les ha sido asequible en la ciudad la asistencia y cuidado de enfermos contagiosos, dedícanse, para sustentarse, al bordado de ropa blanca, tanto femenina como masculina. Uno de los lotes habrá de llevar las iniciales R. T. Y un mal día cae aplastante sobre ellas la noticia de que aquellas iniciales corresponden a Rosendo Toral, *El Anticristo,* con lo que la desazón turbadora se acentúa extraordinariamente en las hijas de Dios.

Unos motines y unos incendios inquietan hondamente a la ciudad. Una tía de sor Resignación avisa a las monjas del peligro que corren y les aconseja y facilita la huída a Méjico. Tras un éxodo nocturno por calles silenciosas, presentes a los ojos empavorecidos alguno que otro cadáver, escoltadas por fuerza armada, logran embarcarse, camino de Veracruz. En el barco, van juntos dos hombres que llaman la atención de las monjas; uno, bajo, y otro, alto. Se murmura que entre los viajeros se halla el caudillo revolucionario y las monjitas no dudan que aquel hombre bajo, cuya presencia les es repulsiva, es el propio Rosendo Toral, solo, que, equivocándose,

resulta luego ser el capellán del barco, viéndose obligadas a confesar con él sus atrevidos juicios temerarios.

Sor Resignación, a bordo del trasatlántico, sacia su curiosidad, su interés por las cosas que le rodean, su deseo de saber... Es como un niño ante un mundo nuevo, variado y bello. La Superiora le amonesta gravemente porque le desplacen su actitud para lo externo y sus comentarios sinceros y joviales. Pero sor Resignación es rebelde, porque ha comprendido ahora, ante el mar y el espectáculo de la vida, que en ella no hay verdadera vocación religiosa, que su pensamiento no se concentra y unifica en Dios, que un impetuoso y ardiente afán de vivir le colma el corazón, le dilata la mirada y le embellece con realidades sensibles su propio escenario imaginativo.

Una tempestad echa el viejo barco a pique. Los viajeros procuran salvarse. El hombre alto, guapo y fornido, protege a las monjas que van colocándose en un bote. De pronto, el bote se hunde entre alaridos e imprecaciones. Sor Resignación se siente fuertemente cogida por el hombre alto que la salva y conduce a otro bote. La monjita que no quería morir ahogada, que se asía a la vida en trance bello gracias al aire salvaje de la suelta cabellera, que no había hecho votos perpetuos, que se sentía meditabunda y nada feliz, quería serlo en brazos de aquel hombre alto y fornido, Rosendo Toral, que, por su parte, habiéndola observado detenidamente en el trayecto, augurábale ahora la cierta y plena dicha de ambos.

Ejemplo es un subtítulo acertadísimo que demuestra una vez más el arte consciente de Pérez de Ayala. El trozo de vida que en *El Anticristo* se contiene, es un verdadero Ejemplo de tan gran alcance que no sólo atañe a aquel concreto sentido de acción o conducta a imitar por la bondad y honestidad del fin, sino que abarca la visión filosófica y lógica del argumento que gracias a la fusión de analogías—en este caso, la aspiración y amor a una vida nueva, patentes en Toral y sor Resignación—, se nos presenta con caracteres de probabilidad: *exempla illustrant, sed nimié probant.*

¿Cómo logran alcanzar estas bellas páginas el alto valor del Ejemplo? Un lector reflexivo, a poca capacidad crítica que

posea, advertirá que *El Anticristo* es la más humana de todas las obras del libro. Es como el intento de hermanar dos mundos que viviendo separados y odiándose, pueden unirse algún día con el lazo robusto de la amorosa comprensión. Es el magno y constante tema galdosiano. Es la preparación de la masa cristiana para recoger y aceptar el fondo vital y humano que en los llamados impostores late en ansia generosa y nueva, aunque sea la de ese máximo renovador tan anunciado y presentido y al que San Agustín con propiedad lingüística llama *El Anticristo*.

TRES NOVELAS POEMÁTICAS

La novela y el poema. La realidad y la ejemplaridad. Cervantes, Unamuno y Ayala. La eterna vida española.

PROMETEO.—Resumen y observaciones.
LUZ DE DOMINGO.—Idem.
LA CAÍDA DE LOS LIMONES.—Idem.

CRÍTICA. El amargo «enxiemplo» ayalino. El infante don Juan Manuel y Ayala. El sentimiento de paternidad. Marco, agonista. La verdad española, orgánica y estructurada.

La novela de la vida caciquil y rural. La tragedia del domingo español. Cástor, don Francisco Giner y la Naturaleza. La docilidad y la rebeldía de Cástor. Seráfico y creador. Cástor, símbolo y ensayo de posibilidades.

Novela de política rancia y de ciudad. El Poder y su nociva exclusividad. Arias y su corazón de otrora. El Amor y el Saber humillados ante el Poder. La grandeza trágica del crimen político de Arias. Las aciagas y raciales disponibilidades.

El artista-novelista. El empuje creador. Humanidad, sinceridad, conciencia nacional e histórica. Origi-

NALIDAD TÉCNICA. VALORES COMUNES Y DIFERENCIALES DE LAS TRES NOVELAS.

Así titula Pérez de Ayala sus tres novelas cortas, *Prometeo, Luz de domingo* y *La caída de los Limones*. Novelas poemáticas de la vida española.

Para el lector poco avezado a las modernas inquietudes literarias, este título de «novelas poemáticas» acarreará honda turbación. Cualidades de técnica, de extensión, de creación, informan esta clase de novelas.

Ante todo, hemos de hacer notar que estas tres novelas poemáticas son tres novelas cortas. Lo poemático no va forzosamente anejo a lo corto. Pero bien cierto es que hoy no concebimos un poema de gran extensión. El poeta moderno busca la belleza y la verdad con tal intensidad que al desalojar de sus creaciones a la retórica y dar paso a la concisión, logra la brevedad y aleja lo superfluo. Estas tres novelas poemáticas son viva muestra de verdad y de belleza al par que de concisión y brevedad.

No mantenemos un criterio absoluto. Concebimos una novela grande que sea poemática. Más todavía: creemos que toda novela buena es un poema. Así lo afirma también don Miguel de Unamuno en el Prólogo a sus *Tres novelas ejemplares*. Pero como no ignoramos que al leer estas afirmaciones se nos echará encima un buen golpe de profesionales y aficionados, procuraremos esclarecer esto de que las mejores novelas son poemas.

Primeramente, debemos apartar de nosotros, con Unamuno y con el mismo Ayala, ese vulgar concepto de la realidad que el primero combate en el citado Prólogo y el segundo en *Las Máscaras* a propósito de *La realidad artística*. «La realidad íntima, la realidad real, la realidad eterna, la realidad poética o creativa de un hombre», es lo que este mismo hombre quisiera ser, no lo que se cree ser, ni lo que sea para los demás, ni siquiera lo que sea para con Dios. Una obra de arte hecha con criaturas reales, sean de carne y hueso o sean de

ficción, no de maniquíes al modo del reconocido realismo literario, produce tal gozo en el que la contempla que bien puede decir Unamuno que la re-crea. Así nos ocurre con las novelas de Ayala. Nos recreamos al re-crearlas como dice don Miguel que le ocurre a él con *El Licenciado Vidriera*.

De modo que la realidad, lo que el hombre quisiera ser... Pues bien; este querer ser que tan vital y violento aparece en las obras de Unamuno, no menos se halla en las obras de Ayala y concretamente en estas tres novelas poemáticas, sobre todo, en *Prometeo* y en *La caída de los Limones*. Pero así como Unamuno busca, ante todo, la ejemplaridad, Ayala, sin olvidarla—no la olvida nunca—, atiende más a la belleza y a la verdad, a la bella verdad, poniendo a contribución de ella los arrequives literarios indispensables con riqueza concentrada y trascendente: lenguaje, paisaje, humorismo...

Así pues, estas tres novelas que vamos a analizar, son novelas ejemplares como las tres de Unamuno y como las que Cervantes tuvo a bien calificar de ese modo. Son todas ellas, «ejemplo de vida y de realidad». Las de Ayala, de vida y de realidad españolas.

Pero además, son poemáticas. En ellas se ha asido verdad, belleza y bien, primero en acuerdo perfecto entre la real existencia española y la percepción poética, y luego en alta correspondencia, el autor ha expresado lo que había claramente percibido. Estas tres novelas son poemáticas porque son imágenes de la vida española, entiéndase bien, de la eterna vida española. Y por ello perdurarán en la Historia de la literatura como verdaderas joyas artísticas, representativas y nacionales.

Cada capítulo de cada una de estas novelas va precedido de una breve composición versificada en donde se compendia o sintetiza la materia artísticamente elaborada en prosa. Ayala contradice aquella afirmación de Shelley en el Prefacio de su *Prometeo desencadenado* de que lo que puede ser bien expresado en prosa, no logrará ser en verso más que una redundancia. Invito al lector reflexivo a que haga dos lecturas: la primera, ateniéndose exclusivamente a la prosa, y la segun-

da, completando esta misma lectura con las síntesis versificadas. En prosa y verso, Ayala dice siempre lo mismo de modo distinto. Y no se sabe dónde está mejor expresado. Lo que aseguro es que una lectura completa y detenida trasciende de modo tal, que al darla por concluída no advierte uno si se ha deleitado con el verso o con la prosa poemática. Tan bella y artísticamente trabajado está el libro todo.

Creemos justo y conveniente detenernos con amorosa predilección en el relato de estas tres novelas poemáticas con el fin de inducir al lector a la propagación de las mismas. Luego, las analizaremos una por una.

PROMETEO

Marco de Setiñano era un hombre ambicioso. La gran ambición de Marco consistía en ser él, el mismo. Era como un dios: alto, fornido, aguileño, armonioso, varonil. Agil de cuerpo, dueño de sí, con el alma llena de sueños y de quimeras. Hijo de español y de italiana de noble linaje, nacido en Florencia.

Pero Marco no sabía cómo resolverse, cómo definir lo que llevaba dentro. La Odisea, el vino, los libros... Se creía un desterrado, un nuevo Odysseus. A fuerza de leer y entusiasmarse con el poema homérico había llegado a tener el ánimo heroico y humorístico al par. Y por leer todos los demás libros como es debido, con sangre nueva, acabó por ansiar tanto del pasado y del futuro, que, al fin, decidióse a actuar; pero ¿dónde?, ¿cómo? La sabiduría le había hecho ver los objetos en las distintas faces que presentan y esto impide el éxito en la vida. Pero Marco se había empeñado en ser hombre de pensamiento, lo que quiere decir que aun cuando se le asegurase y tuviera él por cierto no poder alcanzar el omnímodo saber, no renunciaría al divinal gozo de ir conociendo paso a paso. Pero Marco, además, quería ser hombre de acción y no así de cualquier modo, sino en forma que sus hechos, como los del héroe griego, fuesen nobles e inauditos.

Decidido, Italia le pareció una cosa petrificada, realizada, muerta. La fuerza de Roma se había perdido en la Italia del Renacimiento y él aspiraba a la tradición viva, síntesis renovada de fuerza, gracia y astucia. Creyó que esta trinidad se hallaría en España, cuyo recuerdo se lo sugirió el aroma de

unos naranjos napolitanos. En el viaje trató con ingleses y norteamericanos y creyó encontrar en ellos proporciones equilibradas de las tres cualidades. Pero todavía los juzgó mezquinos, pues él aspiraba al tipo semidivino, al Prometeo.

En España y en Sevilla le impresionaron las corridas de toros por el sentido trágico sin simulación y la sanción inmediata del éxito ante la muchedumbre delirante. Halló luego que la esencia de la fiesta era la gracia que es otorgada por los dioses a capricho, no la fuerza que el hombre puede adquirir o robustecer. Renunció a ser torero, pero se dejó invadir por la pereza, se dejó crecer la barba, y como en tierra de lotófagos, perdió la memoria. Abandonó Sevilla y recorrió gran parte de España, observando que en el Mediodía la gracia y la astucia carecían de fuerza, en Levante la fuerza y la astucia carecían de gracia, y en el Norte la fuerza y la gracia carecían de astucia. Creyó que en el Centro se hermanarían las tres cualidades, pero el sabio Teiresias, que tenía cara de buho, le dijo que había llegado a una región donde perdería la humanidad y sería en adelante un recuerdo de hombre. Después, en Madrid, vivió de noche, y escaso el dinero, entre Skila y Kharybdis, acabó por afianzarse a una cátedra de griego en la Universidad de Pilares. Tenía treinta y tres años, estaba en la plenitud de su edad, se dió cuenta de lo que eran la ciudad y sus moradores y entonces, el país de las posibilidades, se le antojó de imposibilidades. Se consideró hombre frustrado, a quien no le estaba reservada la felicidad de la acción, pero sí la de engendrar al hombre de acción, propia del hombre de pensamiento que ha de preceder al otro. Su hijo, Prometeo, hombre semidivino, lo sería todo. Sería uno de los hombres que tocan el cielo e impiden que los demás se hundan en el lodo. Su tío, único pariente, complacido en la locura de su sobrino, le objeta que si hay hombres que tocan el cielo es porque los demás los aupan. Ahora bien; Prometeo nace de hombres como Marco, frustrados, levadura de la Humanidad. Obsesionado con la paternidad heroica, dióle la comezón erótica y se entretuvo con una viuda mantecosa y sentimental.

Como Odysseus de la ninfa Calipso, Marco huyó de los brazos de Federica Gómez, tras el rudo trabajo de armar una balsa y ponerle una vela que no era otra cosa que una sábana propiedad de Federica. Arribó a una pradera después de un viaje marino a la ventura y sin tener que lamentar tantas veces como Odyssens en el Ponto una deplorable muerte, pero, como éste, hubo de montar a horcajadas sobre un leño, desnudarse y luchar contra las olas rabiosas porque la balsa se había hecho pedazos. Desnudo, bajo un arbusto, un cina-

momo—Odysseus lo hizo bajo dos árboles, un acebuche y un olivo—, descansó y durmió.

En tanto, Nausikaá, que vivía allí cerca, había tenido un sueño en el que alguien—tal vez la diosa Atenea—murmuróle que pronto dejaría de ser doncella. Nausikaá se llamaba Perpetua Meana, y encontrando el sueño algo chusco, decidió salir con sus dos hermanas y dos amigas, si no a lavar la ropa como el femenino personaje legendario, sí a bañarse y a jugar al volante. Y ocurrióle a Marco lo mismo que a Odysseus, o sea que despertó y que Nausikaá o Perpetua le vió desnudo, lo halló hermoso y en vez de huír como las otras mujeres, requirió una sábana para que Marco se cubriera e invitó al náufrago a ir a su casa a comer y a vestirse con ropas de sus hermanos.

«Nausikaá de los brazos blancos,
hermosa y fuerte Nausikaá.
Enlácenme tus blancos brazos,
en el recio abrazo nupcial.
Somos las hercúleas columnas
donde el orbe apoyado está.
En torno nuestro, cual guirnalda,
se ha enroscado la eternidad.»

En efecto: Perpetua Meana era una buena moza, con sobriedad de curvas, rubia, con vello plateado y ojos negros. Esencialmente femenina por su lindeza y frescura, era varonil por el carácter y la expresión. El padre de Perpetua no era precisamente un magnánimo Alcínoo, sino un extremeño descendiente de conquistadores, y, a su vez, conquistador de menegildas, y en Pilares, donde a la sazón vivía, Delegado de Hacienda. La casa de campo donde fué conducido Marco era propiedad de la marquesa de San Albano, que tenía como invitados a la familia Meana.

La entrada de Marco y su estancia en la casa dan lugar a escenas graciosísimas, de elevado humorismo, como la de la busca de ropa adecuada para Marco y el considerar todos a éste como a un príncipe viajando de incógnito y a Marco comportándose como tal. Como Odysseus en casa de Alcínoo, Marco narra una historia interesante, poniendo a las objeciones de la marquesa y de los varones de la casa sonriente humorismo forjado con palabras discretas y gestos displicentes. Un emisario trae a Marco su ropa de Pilares, y, junto a Perpetua, la pregunta si le considera ya otro hombre distinto; pero ella le responde con palabras dignas de copiarse:

«—Sí que lo es usted; pero voy a decirle mi parecer. Con

el traje de aldeano me parecía usted mejor que con este de caballero. Con la sábana me parecía usted mejor que con el de aldeano. Y cuando se me apareció usted de rodillas, entre la mata de cinamomo, me pareció usted mejor con la sábana.»

Ante palabras tan discretas, Marco tuvo que hablar limpio y veraz. A él le había conocido Perpetua en su individualidad concreta; luego, le fué conociendo en su aspecto social. Y lo desconcertante para un espíritu sin eufemismos ni convenciones, es que la sociedad obligue a que hombres y mujeres se conozcan en proceso inverso: primero, lo social; después, lo concreto. Perpetua llevaba una ventaja sobre todas las mujeres, y es que al hombre que le parecía agradable, ante el cual había pronunciado sinceramente: «¡Qué guapo es este hombre!», y junto al cual ella creía no poder aburrirse nunca, le había conocido en un estado que sólo conocen las mujeres casadas... Por ello, Marco, dijo de pronto:

«—¿Cuándo quieres que nos casemos...?»

Y ella:

«—Cuando quieras.»

Y él:

«—Pues el mes que viene.»

Y no hablaron más.

«¡Cantemos la hermosura de la vida
corporal! En el cuerpo se concentra
toda la vida. ¡Robustez del cuerpo;
sumo bien y ventura de la tierra!
Deleite del sentido. Boca húmeda
de mujer, donde sacia su sedienta
boca el varón. Erecto y suave seno,
para sus ojos y su tacto. Fresca
voz para la aridez del alma. Canto
del ruiseñor nocturno, en la mimbrera,
junto al arroyo. Rosas y jacintos
en la mata y entre la cabellera.
Y luego el mar, la rubia playa, el prado,
el bosque, la montaña, las estrellas.
Todo para el gozoso ayuntamiento
de mujer y varón. Naturaleza,
sin el deseo de dos cuerpos mozos,
es caótica, sorda, muda y ciega.
¡Oh voluptuosidad de los sentidos!
¡Oh cuerpo humano, templo de Belleza!»

Cuando Perpetua anunció a Marco que iba a tener un hijo, el profesor de griego, que estaba en bata aderezando unos

escolios para la clase, bañóse en lágrimas jubilosas cubriéndose con el faldón, y tras de abrazarla, prorrumpió en ostensibles muestras de regocijo. Ambos habían pensado, juntas las manos, con el pecho oprimido, en el misterio del futuro, frente a un cementerio, sobre cuya funeraria arboleda, algún relámpago evocaba con su luz súbita al Prometeo que arrancó el fuego de los Inmortales para ponerlo al servicio de los hombres.

Iba a surgir el héroe, Prometeo, el hombre de acción engendrado por el hombre de pensamiento que era él, el Marco de los sueños y anhelos infinitos. Ausente del gineceo, rumiaba pronósticos tan pronto dolorosos, angustiados, como optimistas y felices. Emergió al fin el varón, y alentado por la madre, Marco hubo de besar aquella criatura «repugnante, enclenque, el cráneo dilatado, la espalda sinuosa», mientras un perro aullaba en la calle y una campana doblaba a muerto. Lloró como un niño sobre el lecho maternal.

Prometeo crióse raquítico y la espalda resolvióse en rotunda joroba. Era arisco y huraño, en casa y en la Escuela, y gustando ya de pequeño y extraordinariamente de las faldas, intentó violar a la doncella acompañante. Un día salió al campo y reincidió en forzar a una lechera, la que huyó creyendo era el diablo. Fracasado, pateó y revolvióse iracundo. De madrugada, apareció ahorcado, colgado de una higuera...

«Odysseus, hombre esforzado,
que has puesto tan alto la mira
y has disparado tu flecha
contra el cielo que a todos cobija;
si otra vez repites la hazaña,
cuida de poner bien prendida
en la punta de la flecha tu alma,
tu propia alma dolorida,
y, con tu voluntad, robusta,
luego, volando, al cielo envíala.»

LUZ DE DOMINGO

Cástor Cagigal era secretario del Ayuntamiento de Cenciella con 2.000 pesetas anuales de sueldo. Cástor era abogado y sin saber cómo había aprendido por sí propio a pintar al óleo. En Cenciella pintaba su paisaje verde, melancólico y caricioso. No habiendo conocido juegos, solaces ni diversiones, tampoco amigos ni amores, Cástor rebosaba dulce y tí-

mida bondad humana. La patrona, doña Predestinación, fué cautivada por Cástor, por «su figura aventajada y cenceña, su rostro dulce y aniñado, sus ademanes tímidos, sus ojos pensativos y sus palabras llanas.» A poco de tratarle ya le llamaba «hijo mío» y Cástor se sentía como en su hogar. Doña Predestinación sufrió de pronto un rudo golpe: Cástor se había enamorado desapoderadamente de una moza del pueblo, Balbina, sobrina del señor Joaco, un indiano, pero que trabajaba de modista por ser el tío un avaro. Era Balbina a más de hacendosa una muchacha muy linda.

Cástor contempló con pena el aposento que iba a dejar. Podía haber cantado:

.....

«¡Rincón de mis días felices!—¡Mi casa, mi dulce casa!
Si no fuera por casarme,—cierto que nunca os dejara.»

Pero se sintió envuelto una buena mañana por el aire y el sol abrileños La luz de domingo, de aquel domingo de la última amonestación de Cástor y Balbina, era más patética que nunca. Y es que Cástor había observado y expresado una sensación que muchos han experimentado de un modo vago, difuso, y o la han rechazado o no se han tomado el trabajo de reflexionar sobre ella. Cierto que la luz de domingo es más patética que la de los demás días de la semana. ¿Por qué? Cástor se lo explica a Balbina: «todo el aquél de ser pintor consiste en distinguir la luz de cada día de la semana, más que en distinguir los colores.» Los colores son fácilmente diferenciados; pero no ocurre lo mismo con la variada luz de los días de la semana. «El sol de entre semana tiene una luz que alumbra, y aun calienta; pero no anima. Entre semana, el sol no mira a la tierra.» «Entre semana parece que está mirando a la tierra; pero mira mucho más lejos. Acaso cada día mira a un planeta distinto. Para el resto de los planetas es una mirada vacía, sin alma. Pero el domingo, el sol mira a la tierra; su mirada se mete por los poros de la tierra, la baña de luz, y todo se estremece.»

La explicación de Cástor trata de ser objetiva y hasta astronómica. Lo será para el lector que sólo sepa leer literalmente, que claro, es en el caso presente, no saber leer. Las sensaciones de Cástor obedecen a una honda y poética realidad subjetiva. Cástor era, además de secretario del Ayuntamiento de Cenciella, un pintor, un poeta, un contemplativo y un enamorado. La luz de aquel domingo era más patética que nunca. Como que en ella gravitaba un polvo impalpable, sutilísimo, hecho de bellos ensueños y de sospechadas realidades

dolorosas. Balbina es una muchacha encantadora: «El pelo rubio, acaramelado, le caía en dos trenzas por la espalda, y estaba sujeto por mitad de la cabeza con una cinta azul celeste. La garganta, desnuda, con una hilera de corales en rededor. Un mantoncito de merino cruzado sobre el pecho. Dábale el sol de cara. Con la mano ponía sombra sobre los ojos.» Cástor amaba a Balbina puramente, como a cándida azucena. Al lado de ella, Cástor sentía encaramársele el corazón como un pájaro; su cuerpo se le quebraba por un aflujo violento de vida nueva, grata y entrevista, y el alma se le adoloría ante el misterio del futuro empapado en sol, aire y cosas, presionando todo su ser. Luego, aquellos avisos y consejos de doña Predestinación sobre las intenciones políticas de los caciques del pueblo. Y todo en domingo, porque era en ese día cuando Cástor tenía más cerca de sí a Balbina y sentía su respiro y el eco de sus palabras amorosas. En domingo, que era cuando Cástor pintaba junto a ella y le hablaba de sus proyectos y juntos contemplaban y amaban la Naturaleza. En domingo, tal vez el sol les miraba a ellos, como afirmaba Cástor, pero es más cierto todavía que era los domingos cuando más miraban ellos el sol. El sol y todo-todo, con una dulce emoción trágica... Y aquel domingo, aque, lla mañana, más que nunca.

.....

«¡Mañana de abril y mayo,—galanas y con amor!
La más galana de todas,—la mañanita de hoy.
El de hoy, el sol más galano,—que es el día del Señor.
La campana de la Iglesia—a ti y a mí nos llamó.
¡Cuál repica la campana,—dentro de mi corazón!
Con mi mocina, a la Iglesia,—a tomar los dichos voy.
¡Mañana de abril y mayo,—galanas y con amor.

La mala culebra
dejó oír su voz.
Durmió durante el invierno.
Despertóla la calor.»

¡Buen Cástor! ¡Dulce Balbina! ¿Creías, Cástor, que los «Becerriles» no te lo tenían todo en cuenta? ¿Creías que podían perdonarte tu pasiva simpatía por los *Chorizos?* ¿Creías que en algún pueblo español es posible vivir en paz con *Becerriles* y *Chorizos,* ser bueno, ser ecuánime, ser justo? ¿Creías poder tejer ensueños dulces y santos de amor siendo secretario de un Ayuntamiento español con 2.000 pesetas de sueldo? Ya lo oíste, seráfico Cástor: «La mala culebra—dejó

oír su voz.» Y tú, Balbina, ¿también creías, como Cástor, que «Leto», el Becerril mayor, no intentaría vengarse algún día de tu sano desprecio por él? ¿Sabes cómo llama doña Predestinación a tu novio? Pues, tórtola, tórtola del Señor. Y tú, Balbina, eres como blanca paloma... Mira hacia atrás... ¿No ves claro tu destino? Para el vuelo... Te siguen siete halcones: Leto, Pipo, Tarín, Ñan, Doro, Lalón y Nín. Pronto morderán tu pico de coral... Y a tu novio le desgarrarán el corazón... ¿Que no, dices? ¡Oh, buena, dulce, cándida azucena! Ya veo que vives una vida plena al lado de tu novio. ¿Qué te dice él? Que hará oposiciones y será juez, magistrado, presidente de Sala, presidente de Audiencia... Y tú, claro, la presidenta... Además, te sientes orgullosa porque tu novio pinta muy bien y te habla de la luz de domingo y de su niñez dolorosa y de que es el último domingo de solteros... Y como todo esto te lo dice a la hora del crepúsculo, sentados en ladera de hierba verdegay, entre manzanos de blanca flor, junto al río, y oís, sonando lejos, aquel vals que el maestro de música del pueblo ha compuesto en vuestro loor, y veis aquella estrellita que parece hacer guiños a la luz tenue de la ermita del Cristo, creéis que la Naturaleza es serena, hermosa, y hasta os permitís opinar que en ella hay dolor, porque el domingo próximo todo habrá cambiado y habrá otra agua, otras flores, otra luz de la ermita. Es este vuestro último domingo de solteros. Y al otro domingo, vosotros mismos seréis otros, seréis distintos, seréis dos en uno... «¡Cómo te quiero, alma mía!» «¡Cómo te quiero yo, mi Cástor!»

Sí, sí; pero ¿y Longinos? Ahí se acerca el bufón, el correveidile, el edecán de los Becerriles. Y Balbina, temblorosa, teme... ¿Qué ha dicho Longinos a Cástor? «—Aquellos señores, mis amos, desean hablarle, señor secretario.» ¿Y qué tiene ello de particular? Cástor es solicitado por siete concejales; luego debe acudir presto a la probable consulta. Y así lo hace. Después de todo, los siete halcones parecen alicaídos, llevan las manos en los bolsillos... De pronto, abren los brazos—alas criminales—y sujetan y maniatan a Cástor y entonces Cástor habla dolido y sereno. ¿Qué dice Cástor? Palabras que suenan a Evangelio, a Cristo inocente entre jueces alevosos... «—¿Les he maltratado yo alguna vez, de palabra, de obra, ni siquiera de intención? Entonces, ¿por qué hacen esto conmigo? ¿No comprenden que esa pobre mujer estará aterrada viendo esto? ¿Por qué la hacen sufrir?» ¡Oh, Cástor, Cástor, cuán grande el drama de tus tristes y dulces palabras! Pero, óyelo bien, eres un predestinado, y como aquí en España, en sus pueblos, entre caciques, el tiempo es oro cuando se trata de realizar maldades, vas a apurar en plazo breve

la amarga copa de tu destino trágico. Ya estás amordazado y atado a un tronco. Ya Balbina, junto a ti, derribada en el suelo, exánime por la heroica lucha, va siendo forzada y gustada por los siete concejales... Y mira a Longinos cómo atalaya y oye a lo lejos el vals que te han dedicado... ¡Con música, con música, Cástor!... ¿No dices nada? Tienes la mirada fija en la luz de la ermita, tu cabeza está vacía y sólo dos palabras repetidas se te oyen: «¡Jesucristo, ampárala! ¡Jesucristo, ampárala!»

«Por las breñas, monte arriba,—cabalgan siete hidalgotes
sobre cuártagos y mulas,—dando al aire alegres voces.
Ya se alejan, ya han traspuesto—la cumbre de los alcores.
Descollando contra el cielo,—cerníanse siete halcones.»

Y ahora solos, pero con vuestro dolor. Sois vosotros, nada más y nada menos que vosotros, los que habéis de hacer un mundo nuevo... ¿Seréis capaces, tendréis valor? Ya Balbina, recobrado el sentido, desata a Cástor y éste la besa loco, furioso, con frenesí, con besos primeros, dulces y amargos... Cástor besa el pico de coral que mordieron los siete halcones... «—¿Cómo me has de querer ya?» Y Cástor, contesta: —¡Más que nunca, más que nunca! ¡Más que nunca, azucena mía! ¡Casta azucena mía!»

¡Cómo te agigantas, Cástor! Nos pones el corazón en la garganta y el alma se nos llena de ti y sentimos ira y dolor. Tiene razón el viejo Joaco: hay que vengarse. Y por las propias manos. Inútil demandar justicia...

.....

«El Rey respondiera: Vedme—el más triste de los hombres,
que la corona no es mía—y vivo como en prisiones.
Ellos mandan en el reino,—los malos gobernadores.
Vosotros, fieles vasallos,—afilad presto las hoces
y haced cumplida cosecha—de cabezas de traidores.»

¿Cómo vivir sin honra? Todo el pueblo lo sabe. Lo contó Longinos, borracho, en una taberna. ¡Ah, la carabina, la vieja carabina del señor Joaco! Ella hará justicia... Pero Cástor, habla:

«—Tengo el corazón despedazado, señor Joaco: pero mi razón permanece serena. Alcanzo la enormidad de nuestro infortunio, pero no puedo admitir que es irreparable, como usted piensa... y como piensa Balbina, aunque no se haya atrevido a decírmelo. A una blanca paloma la quiebran las alas y ya no podrá volar más. ¡Oh, qué duelo sin lenitivo! Ya no

podrá volar más. El espejo en que me miro se rompe en mil pedazos. ¿Cómo los juntaré? Eso es lo irreparable. Pero el alma de Balbina, blanca paloma que adoro, limpio espejo en que me miro, parecerá que está alicortada y rota, pero no lo está, no puede estarlo. Volará algún día como antes, y yo me miraré en ella como siempre. Se cura la mordedura de la víbora, ¿y no se han de curar los ultrajes de los malvados?»

¡Cástor, Cástor, dónde has aprendido esas palabras, quién te las ha enseñado! No pareces hijo de Castilla, hijo de España; pero sí, lo eres, aunque ante todo y sobre todo, eres hijo de tu propio dolor...

Y haces bien en marcharte de Cenciella. Tu desgracia la saben y la cantan los ciegos... Ahí, en Pilares, ambos, Balbina y tú cobraréis sosiego... Tu mano suave sobre la frente de Balbina para lavarla de recuerdos... ¿Qué hace Cástor? Sus propias manos, dulces y buenas como alas de ángel, revuelven «Gacetas» y «Boletines». Cástor solicita la secretaría de Tejeros, un pueblecito de la Tierra de Campos. Es que en Pilares, sus compañeros de oficina, saben su desgracia, luego se ha enterado el barrio y después, un miserable y mal discípulo de Boccaccio, ha relatado en un periodicucho la afrenta de Cástor. Y, entre tanto, mientras el nombramiento llega, Cástor, Balbina y Joaco, viven inciertos sobre la paternidad de lo que habrá de nacer. El viejo Joaco quiere hacer desaparecer el vástago y Cástor no. Y Balbina, al fin, tiene el hijo. Y Cástor, «quería querer al niño, y se le figuraba que no podía hacerlo. No quería quererlo, y se le figuraba que lo quería a pesar suyo». Cástor tiene el corazón apretado y la mano de Balbina sobre su frente. ¡Cástor, Cástor, ánimo, Dios aprieta, pero no ahoga!... El niño lleva sobre el costado una hoja de clavel. Y Cástor tiene también sobre el costado una hoja de clavel. «Y al besar a su mujer y a su hijo, el corazón quería salírsele a los labios. ¡Su hijo!»

Allá van Cástor, Balbina, Joaco y el niño... Corren hacia Tejeros, sin volver atrás el rostro...

.....

Salen a la ancha Castilla—por el puerto de Pinares.
La tierra es púrpura y oro,—de amapolas y trigales.
Ancha es Castilla. Su cielo—es de seda azul joyante.
No hay fantasma. No hay neblina.—Todo es puro, claro y grave.
Un sol de justicia alumbra—las hazas de ocre y de almagre.
Sol de justicia. ¡A Dios plegue—que no sople el cierzo infame
y las cosechas malogre,—y traiga consigo el hambre!

¡Hambre de justicia!
Hambre negra.
Hambre insanciable.

«—¡Qué felices somos!» Y Cástor, repite: ¡Qué felices somos!» Y Balbina, desesperadamente: «¡Sí, sí!» Pero la luz de domingo no ha vuelto a brillar. ¿Y qué? Brillará, brillará... Ahí viene el médico del pueblo. Y dice que acaba de curar a un viajante de Pilares a quien el tío Berrueco le ha dado una enorme trompada. El viajante contaba en el estanco un novelorio referente a Balbina. ¿Un novelorio? Balbina se ha puesto en pie y con entereza ha dicho al médico: «Lo que ese hombre ha contado es verdad.» Pero también es cierto que ya todos vuelven a estar tristes. Balbina debe olvidar. Joaco marca la ruta. Venderá sus bienes y a América, lejos, lejos, lejos...

Pobre Castilla la llana,—que no puede vér el mar.
Pobre terruñero adscripto—a la gleba de un erial.
Con quebranto, de vosotros—me parto. Con Dios quedad.
Pueblo sobrio, pueblo hidalgo,—prez de hidalguía cabal;
triste de ti, que la infamia—llegó a meterse en tu hogar.
Adiós por siempre. Me parto—no sé adónde. A un más allá.
Partíos todos conmigo.—Sembrad las tierras de sal.
Maldito de Dios el pueblo—que se deja amiseriar,
que humilla su cuello al yugo—y moja en llanto su pan.
Malhaya aquel que, cobarde,—se deja mal gobernar.
Quédense los regidores—solos, un tal para un cual.

¡Cómo sopla alegre el viento! —¡Qué azul y blanco está el mar!
El galeón se impacienta—cual potro ensillado ya.
Marinos levan el ancla—con gritos de libertad.
Las velas tiemblan, como alas—congojosas por volar
del reino de la mentira—al reino de la verdad.
Timonel, rige la caña.—Corta la amarra, rapaz.

En el barco, unos viajeros gritan:
«—¡Don Cástor, don Cástor!»
Son vecinos de Cenciella que emigran con sus familias.
«—Salimos huídos del pueblo. Allí no se puede vivir. Ya ve usted que cuando los *Becerriles* aquello iba mal. Bien lo sabe usted y la pobre Balbina. Pues con los *Chorizos,* mucho peor.»
Cástor oculta a Balbina este encuentro, pero ella lo descubre dos días después.
Décimo día de navegación. Las cuatro de la madrugada. El buque choca contra una roca. Sálvanse algunos viajeros,

entre ellos Joaco y el niño. «Cástor y Balbina se dejaron morir dulcemente, abrazados el uno al otro, como un solo cuerpo. Y así, confundidas las dos almas en un aliento, volaron al país de la Suma Concordia, en donde no existen *Becerriles* ni *Chorizos* y brilla eternamente la pura e increada luz dominical.»

LA CAÍDA DE LOS LIMONES

Guadalfranco es una vieja ciudad española. Fué heroica, esforzada, activa, abundante. Tuvo buena agricultura y excelentes industrias de paños y de pieles. Hoy tiene sesenta iglesias y cien conventos. De la riqueza antigua sólo quedan los alcornoques.

Hay quien asegura que Guadalfranco y su provincia no existen, que no están en el mapa, que no la cruzan ferrocarriles, que ambas fueron inventadas por Sagasta para poder cumplir sus compromisos políticos, que eran muchos y urgentes.

Pero, en fin de cuentas, es lo mismo. Si tú, lector, prefieres que el lugar de la acción sea un lugar geográfico y real, puedes encajar los sucesos que vas a leer en cualquiera de esas decrépitas ciudades españolas que esplendieron en los siglos medios y que hoy sólo viven una vida imaginaria y soporífera. A buen seguro que tú, lector, has visto y conoces alguna de esas ciudades. Recuerda...

«Vieja ciudad de piedra cincelada
y de barro el más deleznable.
Eternidad eternizada
y vanidad de lo mudable.
Nidal en el risco señero
donde un más allá se avizora.
Nidal del arrojado romancero.
Nidal de halcones y águilas de otrora.»

Entre las familias de Guadalfranco las hay de rancio linaje. Una de ellas, la de Uceda, arranca del reinado de don Juan II. Agotada la línea masculina, sólo queda en los tiempos de esta historia una doncella de veinte años, Fernanda de Uceda. Y ocurre que un socio de cierta empresa corchotaponera, llamado Enrique Limón, cae en Guadalfranco y se enamora, siendo correspondido, de Fernanda, cuyo encanto mayor radicaba en sus ojos, que tenían la forma y el lineamiento de

una boca de niño. A pesar de la protesta de una tía advenediza, el matrimonio se consuma. Fernanda es pobre, pues la familia, como tantas otras de Guadalfranco, ha venido a menos. Enrique Limón es rico, funda un casino, contamina a sus convecinos de los deleites del café, del juego, de la Prensa política y de las discusiones partidistas. Enrique Limón logra ser diputado, amo y señor de la provincia. Tú, lector, has conocido matrimonios como el de Uceda y Limón. Nada de lo dicho es extraño a ti.

El matrimonio es fecundo. Primero, una niña, Fernanda; a continuación, otros hijos que mueren; luego, Dominica; y perdida ya la esperanza de varón, Arias, enclenque, enfermizo, que al nacer causa la muerte de su madre. El padre, Enrique Limón, afianza su cacicato junto a sus tres hijos, Fernanda, Dominica y Arias.

Con los años, los tres hijos van cobrando fuerte, acusada personalidad. Fernanda, era árida e imperativa; Dominica, dulce y buena; Arias, imaginativo y heroico. Fernanda llega a mandar en la casa, interviene en los asuntos políticos y es apodada, por un libelo local, *La tía Cacica*. Fernanda relega a un extremo de la casa a Dominica, a Arias, a la nodriza de éste y a Bermudo, hermano de leche de Arias. Fernanda comparte con su padre el mando de la provincia de Guadalfranco. Fernanda nunca tuvo novio, sólo desdén para los que la cortejaron.

Dominica, Arias, Bermudo y un perro ratonero, *Delfín*, conviven en solaces y juegos de niñez. Arias es el niño mimado. Dominica le mece y le duerme, Bermudo es un vasallo adepto y *Delfín* semejante a un «gnomo barbudo y jocoso», entretiene a sus dueños con piruetas y bufonerías zoológicas.

Con el sol y los juegos, Arias va fortaleciéndose. En el huerto del palacio la vida se desliza infantil y riente. El señor Jilguero parece cantar:

> «El mundo es un vasto país encantado
> y Tú eres del mundo Señor natural.»

Arias, soñaba. Le dió por leer descomedidamente y por hacer versos. Quimeras y aventuras le tenían embriagado, y llegaba a contagiar a Dominica y a Bermudo, refiriéndoles sus planes conquistadores. A los diez años quería descubrir países nuevos para que los gobernase su hermana Fernanda y el Rey de España. A Dominica la emoción le enronquecía la voz y a Bermudo que nada objetaba a tan vastos planes de Arias, dábale la comezón de estrechar con abrazo de amor infinito al futuro héroe. Dominica llegó a alarmarse ante aquella subyu-

gadora exaltación de Arias, pero acabó por abandonarse a sus sueños y compartirlos juntamente con Bermudo. Una noche huyeron los tres, bajaron al río, desatracaron una barca y el agua les arrastró largo trecho hasta embarrancarlos en la presa de un molino. Aunque en realidad no consumaron nueva aventura, imaginativamente dieron acabado fin a muchas de ellas.

¿Y *Delfín?* Ya viejo, reumático, con barbas canas, se afanaba en marrullerías inéditas con que ganarse el afecto de Dominica. «A Bermudo le era simplemente antipático. Veía en *Delfín* una criatura vanidosa, insolente, aduladora, vil y traicionera.» Arias llegó a temer y a odiar al perro; lo creía perverso a conciencia, como brujo enmascarado de can ratonero. Un día atizóle tan tremendo puntapié que *Delfín,* tras surcar inopinadamente los aires, fué a caer en el enfaldo de Dominica y allí, dolióse tristemente. Dominica increpó al avieso hermano; pero éste, exacerbado, cogió al perro y lo arrojó sobre el muro. Le odiaba, le odiaba... Pero el perro, quieto, como moribundo, miraba al niño y parecía decirle: «No me importa morir. Estoy ya tan viejo... Soy una plepa. Pero ¿por qué te has ofendido conmigo? ¿Por qué me has maltratado siempre? ¿Por qué me has querido tan mal? Yo siempre te he querido, Arias, hermano de Dominica. Aún recuerdo cuando eras tan pequeño como yo, que no podías andar... y yo te hacía reír, y tú jugabas conmigo.» Dominica gritó: «—¡Apártate, Arias; no quiero verte!» Y Arias se arrodilló ante *Delfín* y le pidió perdón, con tal veracidad, que el perro movió el rabo y las orejas. Dominica también perdonó a Arias.

Hijo de gran cacique, Arias, no necesitó luchar con los libros oficiales para adquirir un título universitario. Perseveraba en sus conatos poéticos y vagabundeaba junto a Bermudo por las calles de la vieja ciudad. A veces, solo, se aventuraba de noche. «En vez de una ciudad de piedra y barro, se palpaba una ciudad en carne viva, con el pecho roto y el corazón desnudo.» Los rumores noctunos y familiares colábanse hacia la calle a través de puertas, ventanas y rendijas. Arias se sentía futuro dueño de la ciudad. Era hijo del Poder:

> ¡Poder! ¡Poder! ¡Oh vino de divina
> borrachera! El más alto de los bienes.
> Beleño del olvido, con que ungida
> la frente, nacen alas en las sienes.»

Pero el Poder humano, por grande que sea, puede llegar a quebrarse. Ya se auguraba la caída de los Limones. El Poder era socavado y barrenado por fuerzas sediciosas. El feudo

amenazaba huír de entre las manos de Enrique y Fernanda como antes había huído la fortuna personal relegada a cuidados de liviano orden. De pronto, los Limones experimentaron una ayuda singular. Un joven abogado, Próspero Merlo, voceó elocuentemente la excelencia del cacicato. El viejo don Enrique reunió a sus hijos para decirles que había gastado su fortuna en la conquista del Poder. «Y vale más que las mismas riquezas, porque no siempre las riquezas se bastan para dar el poder, en tanto el poder atrae las riquezas cuando se lo propone y las persigue.» Y luego: «No quiero ocultaros que la amistad de Próspero Merlo me parece preciosa, y que yo deseo que se trueque en parentesco.» Arias debía dejar los versos y prepararse para heredero del Poder. Y Dominica debía casarse con Próspero para afianzar el Poder...

¡Poder causar al enemigo un daño...!
¡Poder brindar al allegado un bien...!

Arias no podía querer a Próspero. Le adivinaba taimado, arrivista. Dominica juraba que Merlo nada le había dicho de amor; tenía ventiocho años y estaba presta a no casarse con él si Arias no quería. Pero éste, al fin, accedió. Le había irritado la sospecha de que Dominica no se confiara a él, pero ahora, bien podía ser feliz Dominica, pues Merlo la querría como ella merecía.

Merlo habla, habla, habla... Dominica se siente abrasada y vive desasosegada. Mira a su novio de hito en hito. Arias estimula los amores de Dominica. Y a fuerza de pensar e intervenir en el amor de su hermana, acaba por enardecerse y sentirlo él también. Compone versos apasionados y el amor abstracto a la mujer, acaba por concretarse en una mujer. Arias no la conoce, no sabe quién es. Arias habla sólo, pasea nervioso, Arias ruge. Y Bermudo que le ama y le ve sufrir, le dice: «—Dime dónde vive, y yo la robo y te la traigo aquí. ¡Lo juro por mi salud!»

Una tarde de agosto, Merlo anuncia en casa de los Limones que por la noche ha de hacer una visita a la viuda de Candelero. Esta viuda tiene una hija bellísima. Es rica y posee más de cien votos. A la mañana siguiente, la viuda y la hija aparecen asesinadas. La hija presenta veintisiete heridas y señales inequívocas de haber sido forzada. En la casa se han encontrado entre otros objetos un abanico de enea y un bastón, propiedad dc Merlo. La ciudad, airada, atribuye el hecho a un móvil político. Se grita: ¡Abajo los Limones! Merlo es reducido a prisión.

Dominica llora desconsolada. No puede creer que su novio

sea un homicida. Arias le dice que tampoco él lo crea. Los Limones se sienten alicortados por el hecho y presienten su ruina. Dominica enferma gravemente. Don Enrique, muere.

Arias no puede ver sufrir a su hermana. Cae la tarde. En la sombra de la alcoba, Arias, confiesa a su hermana la verdad. El es el asesino. La amaba con un amor ciego. Y al par, imposible. No se atrevía a mirarla ni a escribirla. La sospecha de que ella no le comprendiese le helaba la sangre y luego se la encendía. Con la ayuda del sereno, Arias y Bermudo penetraron en la casa. Próspero no había concluído su visita. Subieron las escaleras. Asomó Lola. Creyeron que iba a huír o pedir auxilio. Bermudo la sujetó y tapó la boca. Arias la tuvo en sus brazos. «Era tan suave, tan tibia, tan dulce...» La besó y mordió en los labios para que no gritase. Sació su deseo. A poco, la madre, llamando a Lola, vino al lugar de la escena. Arias se cegó y asestó una puñalada a la vieja. Lola se incorporó y escupió a Arias abalanzándose sobre él, pero éste hundió la navaja en el pecho de ella, varias veces, muchas veces...

«—Yo nunca he deseado mal a nadie. Mis ambiciones eran generosas, nobles. ¡Cuántas veces me he sentido enfermo porque el corazón no me cabía en el pecho! ¡Me ahogaba este corazón tan grande y violento! He sido perezoso porque sabía que jamás llegaría a ejecutar acciones tan altas como yo anhelaba. ¿Por qué maté a Lola? ¿Cómo la maté?... Salimos Bermudo y yo de la casa. No nos hablamos. Vinimos a acostarnos. Yo dormí como un plomo. Al otro día se me había olvidado todo. Cuando recibí la noticia del crimen, creí recordar confusamente. Dije entre mí: «luego negarán que los sueños son verdad», creyendo haber tenido en sueños el presentimiento. Y así viví muchos días. Pero todo se ha concluído ya. Adiós, Dominica. Sé feliz. Cásate con Próspero. Adiós, Dominica.»

Merlo, puesto en libertad, escribió a Dominica: «Comprenderá usted que, después de lo sucedido, para mí ha dejado usted de existir.»

Arias y Bermudo fueron condenados a muerte.

Toda España comentó la ejecución de Guadalfranco. Fernanda y Dominica se habían ausentado de la vieja ciudad y fueron a parar a una casa de huéspedes madrileña. Vivían ignoradas. A la hora de la comida, presentes todos los pupilos, un jefe republicano, dijo, refiriéndose a la ejecución:

«—Ha sido una sanción pistonuda. Les estuvieron apretando el gañote más de una hora, y los malditos no querían estirar la pata.»—Y luego, al enterarse por doña Trina de quiénes eran las dos mujeres.—«¿De modo que esa mosca muer-

ta, la más vieja, es la que llaman en los papeles *La tía Cacica,* la peor de todos los Limones? ¡Qué rabia, no haberlo sabido antes, para soltarle un exabrupto! Como que a esa también la debieron ahorcar. Y a la otra mojigata, que, al parecer, era encubridora. ¡En este país no hay justicia!»

«Ayer eran dos rosas frescas,
blancas y bermejas
como leche y fresas.
Hoy son dos pobres rosas secas,
de carne marchita y morena.
Ayer, espinas por defuera,
como adorno y para defensa.
Hoy, en el corazón las llevan
clavadas, como duras flechas.
Todos se humillaban a olerlas.
Ahora, todos las pisotean.
¡Ay, las dos pobres rosas secas,
que ya todos las pisotean!
¡En qué paró tanta lindeza!

CRÍTICA

Si entre los lectores y admiradores de Ramón Pérez de Ayala se abriera un a modo de plebiscito, sobre cuál de las tres novelas poemáticas es la mejor, a buen seguro que la diferencia numérica sería leve. Indúceme a creerlo así la lectura de algunos juicios críticos y las manifestaciones verbales y elogiosas que he oído de personas de reconocida solvencia literaria e intelectual. En realidad, tales opiniones, son, más que nada, exteriorizaciones de gusto personal. Mi afecto por la obra toda de Ayala no debe impedir establezca yo en esta ocasión diferencias y valores lo más objetivos posible.

Un crítico que juzgo ha estudiado la obra de Ayala con profundidad y elevación, aunque con lamentable brevedad, justificada por diferente propósito del que a nosotros nos anima, Salvador de Madariaga, parece inclinar su simpatía hacia *Prometeo,* la primera del libro (1). Tal vez influyan en ello, dos

(1) *Semblanzas literarias contemporáneas.*

cosas: una, aquella acertada semejanza que halla con los apólogos del infante don Juan Manuel en cuanto tiene adaptación de elemento exótico a la actual vida española y al par aquel fondo profundamente humano del prosista medieval que supo elevar la lengua castellana a categoría de lengua literaria. Para Madariaga, *Prometeo,* constituye un verdadero apólogo, un *enxiemplo* a modo de los del *Conde Lucanor.*

Leed el siguiente juicio de *Azorín* a propósito del infante don Juan Manuel: «En prosa clara, limpia, irónica a ratos, sentimental y patética», etc. (1). ¿Verdad que parécenos estar leyendo al propio tiempo un elogioso juicio de la prosa de Ayala? Claro, irónico, sentimental, patético es Ayala. Y, además, sensual, lozano, algo irreverente, trágico, humorístico..., elegante, cadencioso, rítmico.

Su *Prometeo* no es un apólogo puramente didáctico ni hay tampoco en él adulación a lo instintivo del animal humano. Por tanto, aléjase del autor del *Árbol Exemplifical* y del autor del *Decamerón.* Más cercano del infante don Juan Manuel. Ni en Ramón Lull hay el asunto artístico por sí mismo ni en Boccaccio la exaltación de lo más elevado del ser humano. Pero hay otras circunstancias en esta obra de Ayala que inevitablemente nos recuerdan al elegante prosista medioevo. *Azorín* nos hace ver cómo el infante deposita en *El libro de los enxiemplos* su gran experiencia del mundo. En Ayala ocurre lo mismo. Aquella turbulencia e íntimo desorden ocultos bajo una prosa tersa que no puede encubrir lo romántico y complicado del espíritu de Ayala, se aquietan y serenan en *Prometeo* permitiendo al autor acrecentar y depurar su humorismo y elevarse al justo tono patético impuesto por los hechos y los propósitos. *El conde Lucanor* es una adaptación de las literaturas india y árabe *(Calila y Dimna,* el *Sendebar* y *Las mil y una noches)* a la prosa castellana. *Prometeo* es una adaptación del primitivo espíritu griego, heroico y humorístico, encarnado en Odysseus, a la eterna realidad española. *El conde Lucanor* es un libro escrito para edificación del hijo

(1) *Valores literarios.*

del autor. También *Prometeo* es hijo de la humana paternidad de Ayala.

«De lo que aconteció a un hombre de pensamiento que frustrado para el obrar quiso hacer de su hijo un hombre de acción.» Este subtítulo didáctico podía colocarse a la novela poemática, *Prometeo*. Acorde con su tiempo y el actual gusto literario, Ayala, no hace uso de la contera práctica usada por el infante don Juan Manuel. *Prometeo* es un bastón artístico y desnudo como el de los griegos, el que debió usar Odysseus. El *enxiemplo* ayalino es amargo y humorístico, propio del que ha hecho conciencia suya el vínculo racial y las posibilidades españolas. Su enseñanza resúmese en aquellos versos que dicen:

«Tú, como yo, todos, Hermano,
todos somos como Odysseus,
todos poseemos un arco,
para los demás imposible,
para uno mismo ágil y blando.
Todos apuntamos al cielo.
Si alguno no apunta... ¡menguado!»

Que es lo mismo que decir: todos agonistas. España es país de agonistas, de luchadores. Odysseus o Marco de Setiñano es un hombre que quiere ser... Y quiere ser lo que los españoles han querido ser cuando han tenido voluntad, o sea, hombres concretos capaces de exaltar su individualidad hasta el grado máximo. Marco, agonista de ficción, tiene tal valor humano, hay en él tanta constante presencia propia que se nos figura un personaje vivo, «de carne y hueso», obseso por su futura paternidad y el destino de su anhelado hijo *Prometeo*. La sonriente amargura del final responde a una verdad, la verdad española de las imposibilidades que Marco, al fin, descubre; pero como esta verdad se nos ha ido dando estructurada, orgánicamente, el velo trágico que empaña las últimas páginas, no es otra cosa que el tejido acabado, visible y bello, con que se amortaja dulcemente al hombre que quiso serlo en sí mismo y en su hijo.

* * *

Luz de domingo es la novela poemática de la vida política y caciquil española. Es la más poética y patética del libro. La más poética por ser la más ornamentada y sentimental. La más patética porque sus personajes están tan definidos y expresados y el ambiente en que se mueven es tan conocido y familiar, que la triste al par que dulce historia de amor, llega a conmovernos dolorosamente con una inminencia efectiva e irrechazable. Hasta aquello que aparentemente es más esotérico o ajeno a la callada tragedia de los pueblos españoles, las disertaciones poéticas y pictóricas de Cástor, a propósito de la luz de domingo, es atmósfera que parece calarnos trágicamente la cañada de los huesos, de los huesos que se han calentado al suelo español y que medio adormecidos han vislumbrado el destino aciago de nuestro país mísero, enteco y dramático.

El domingo español es un domingo trágico, quizás porque en él se ponga a prueba la impetuosidad de sus naturales más que la gracia y la sana alegría. No es el domingo español un domingo ágil y ligero; es más bien, ardoroso y pesado. El terruñero español no mira al cielo los domingos para pensar en Dios, que sería pensar en la Naturaleza y en los hombres; lo hace para embriagarse de ardor vital que incontenible se derrama en fiestas jubilosas y ejercicios báquicos... La tarde del domingo español es tarde de toros, de vino y de vals... Aquella luz de domingo que veía Cástor, luz espirituada, es un delicioso engendro intelectual y poético que las almas delicadas no pueden oponer a la luz ruda y selvática que empapa las muchedumbres domingueras y bullentes, so pena de aprisionarse en irremediable fatalismo.

La luz de domingo es la que Cástor lleva dentro, la que a él le inspira, junto a Balbina, dulces proyectos de amor. Luz en raudal, salida del pecho y por ello dolorosa, esparcida en átomos impalpables por la Naturaleza toda. Luz, hija de la contemplación, productora esta de esa sencillez y modestia que fía a un acuerdo de la inteligencia universal la realización de los conflictos humanos y la suavización de las asperezas episódicas.

Por ello, siempre que he leído *Luz de domingo* he recordado a don Francisco Giner. ¿Es Cástor un hombre incapaz de violenta acción?... Las acciones de Cástor son sencillas como las de los que enjuician benévolamente a los hombres y a sus actos. Cástor no cree en la maldad de los demás. Cástor espera que las cosas se resuelvan bien porque él ya les ha dado solución íntima, cordial e intelectual, y todo su ser se arraiga y como desvanece en la futura consumación de la lógica propia. Por ello, Cástor, fracasa. ¿Fracasa? Su más dolorosa e íntima realidad, aquella esperanza de que el hijo de Balbina sea hijo suyo, no la pierde nunca. Ni paloma alicortada, ni espejo roto; el alma de Balbina, azucena que él adora, seguirá pura. Eso dice él y está muy bien; pero además, lo que él no dice, o sea, la firme convicción de que su hijo lo será de su carne, no de la sangre malvada de los *Becerriles*. Es que Cástor se ha puesto a tono con la Naturaleza, no sólo en espíritu, sino en biológica integridad, como si todo el mundo fuera carne suya y él, dolor de la carne universal.

Cástor viaja, se traslada de una parte a otra, no por él, no por vergüenza de lo acontecido, sino por ella, por Balbina, para que ella olvide... Con Balbina y con el hijo de su carne, Cástor viviría feliz en Cenciella. Pilares y Tejeros le son hostiles; pero él confía siempre en que la luz de domingo brillará. El viejo Joaco afirma rotundo que sólo en América brilla y Cástor no duda de que en América también brille. Cástor es dócil con esa docilidad propia de la bondad y comprensión humanas, pero es rebelde cuando no cree en la maldad de los demás, ni en que el hijo de Balbina sea de los *Becerriles*, cuando se opone a que el viejo Joaco consume un infanticidio, cuando por cima de todo trata de que Balbina olvide... Cástor, en plena mar, se deja morir dulcemente abrazado a Balbina... ¿Ha perdido la esperanza de que brille para ellos la luz de domingo?... No; esa luz es eterna y brilla en todas partes. Cástor, muriéndose así, debió sentirla más que nunca en las profundidades del misterio marino y único...

A estos hombres así, hombres de fe en sus armónicos contenidos intelectuales y sentimentales, inhibidos de la acción

inmediata y violenta, pero gozosos de una acción sosegada y humana, se les llama seráficos con evidente recalco peyorativo. Pues bien, sí, seráficos. La obra de estos hombres triunfa siempre. ¡Es tan justa, tan equilibrada, tan apostólica sin propósito previo! Se dirá que Cástor no viola las indignantes realidades españolas, que serían preferibles secretarios como Joaco a secretarios como Cástor. No, no; es precisa la luz de domingo que Cástor lleva consigo. ¡Ah, si todos los secretarios españoles la llevasen tan pura y arraigada como Cástor! ¿No veis que es dominical e increada? Y a lo creado, viejo y amorfo de España, ¿qué puede vencerlo más que las hondas realidades que están por crear? Cástor es un hombre creador y, por tanto, sacrificado, puro y donante.

La luz de domingo de Cástor contra la luz de domingo de los *Becerriles*. La luz de domingo de una España nueva que se sienta a sí misma en el amor de los suyos, contra la luz de domingo de una España vieja que en horas de holganza desagua arbitrariamente sus rencores. La luz de domingo amorosa, creadora, en la que todo se mire y a la que todos miremos, contra esa otra luz de domingo orgiástica, aliada de la sombra, en que se ejecuta lo que la luz sugirió y maquinó.

Cástor es el símbolo de una España nueva y pura, que pugna contra la vieja e impura. Cástor amante, es el ensayo de una posibilidad amorosa en un país de imposibilidades amorosas. Cástor secretario, es el ensayo de un secretario nuevo que no convive moralmente con las viejas aberraciones políticas que han doblegado a los viejos secretarios. Cástor hombre, es el ensayo de una vida social, moral y coherente, en un pueblo representativo y, por tanto, insocial, inmoral e incoherente. Cástor es el ensayo de un espíritu cristiano nutrido de ideas claras y modernas, en un país católico regido por ideas sombrías y anacrónicas. Cástor es el ensayo de una vida en el español regazo de la muerte.

***

La caída de los Limones es también una novela poemática de la vida política española. Pero así como en *Luz de domingo* la realidad política es grosera y mezquina—tanto montan *Becerriles* como *Chorizos*—, en *La caída de los Limones* se articula y reviste de virtudes añejas de la raza que dan a esta obra un severo empaque de lógica racial que nos hace cabalgar en breves páginas a través de la historia española toda.

En *Luz de domingo* es precisa la figura de Cástor para ennoblecer y embellecer su historia de amor. Balbina es una mujer dulce, doña Predestinación una mujer buena, Joaco un indiano impulsivo, los *Becerriles* y *Chorizos* unos vulgares caciques de pueblo. La tragedia de Cástor deriva de sí propio, de su luz de domingo al ser sofocada por las bajas pasiones de los hombres de mando. Suprimid todo aquello que con Cástor convive y de su luz se alumbra; nada queda más que la tosca y burda materia política, tan desvitalizada y encenagada, que con sólo expresarla fielmente, ella misma se condena. En cambio, en *La caída de los Limones,* tenemos junto a las pasiones y a los odios, virtudes de sangre, de raza, propósitos desquiciados pero levantados. Se me ha ocurrido pensar algunas veces que en el libro que nos ocupa, hay en estas dos novelas un cronológico y jerárquico orden invertido. *La caída de los Limones* es la política rancia, ya degenerada, pero al fin y al cabo hija de una anterior y gran política, política de ciudad. *Luz de domingo* es la política pueblerina. Los *Becerriles* y *Chorizos* no son ni siquiera malos mandatarios de los *Uceda* y *Limones;* en ellos se ha perdido todo rasgo de nobleza, toda elegancia de poderío. Sin embargo, *Ucedas* y *Becerriles, Limones* y *Chorizos,* todos tienen existencia tan actual e influyente al par que perniciosa, que todos son uno y lo mismo.

Enrique Limón, Fernanda, Dominica, Arias, Bermudo, *Delfín,* Próspero Merlo... Todos son hijos del Poder. ¿De qué clase es este Poder? Se ha entroncado el Poder hereditario, pasivo, que fía en sí mismo con el advenedizo y activo que fía en los demás. Sería difícil separar en Fernanda cuánto tiene de los *Limones* y cuánto de los *Uceda.* En realidad, Fernan-

da, es una mezcla de utilidad y de placer. El Poder en sus manos es más que nada un bien en sí mismo; parece no concebir ese bien como un instrumento para la felicidad de los demás. Fernanda se cree reina de la política de Guadalfranco por derecho propio. Relega a los suyos a un extremo de la casa, para libre de ternuras, hacer más eficaz el Poder. Fernanda es una mujer árida, enjuta, que entrevé cuán pernicioso es el sentimentalismo para el ejercicio de la fuerza. Pero Fernanda no acrecienta la personal fortuna y ésta amenaza con evaporarse totalmente. ¿Es Fernanda abnegada y desinteresada? Creemos que Fernanda ama, ante todo, el usufructo del Poder. No tendrá inconveniente en que el Poder suma en la ruina a ella y a los suyos; pero no olvidemos tampoco que el Poder es para ella, fuente de riqueza. Para alcanzar esta, Dominica se casará con Próspero Merlo y Arias abandonará sus versos. Todos, instrumentos al servicio del Poder.

Pero el Poder es una energía que se agota en sí misma cuando se empeña en recorrer una trayectoria centrípeta. La voluntad egotista de Fernanda ahuyenta el aliento cordial, humano, y la intelectual comprensión genérica. En síntesis, Fernanda, aleja la felicidad para los suyos y para siempre. Fernanda es una mala distribuidora; ha gastado su energía toda en un objeto solo, ¿y qué queda? Nada; ni energía ni Poder. Ninguna satisfacción aureolará su vida; su obra ha sido nula.

Hay un momento en que parece que la casa de los Limones va a salvarse de la ruina que la amenaza. El advenimiento de Próspero Merlo anuncia una posible ventura. Próspero es un arrivista, pero con él se despierta el amor y entra el saber en casa de los Limones. La trilogía de Fernanda o el Poder, Dominica o el Amor y Próspero o el Saber, hace correr un viento generoso que los habitantes de Guadalfranco no llegan a percibir. Si a Ramiro de Maeztu le hubiera sido posible torcer los acontecimientos de esta novela corta, a buen seguro que ella terminara como gozoso *enxiemplo* moral y didáctico, y una atmósfera paradisíaca y utópica cerneríase sobre la ciudad decrépita.

Pero los abusos del Poder se pagan caros. Los peores males que engendra no son las fuerzas que lo socavan y barrenan, sino aquellas otras que a su amparo viven y se deslizan inadvertidas pero crecientes y fatales. En el delicioso huerto de los Limones se prepara riente la inevitable caída de los mismos. Ni la dulzura de Dominica, ni el fiel vasallaje de Bermudo, ni la pirueta bufonesca de *Delfín,* inhibirán la voluntad desmedida del niño Arias, sino que la robustecerán con tentativas de realizaciones ensoñadas. ¡Oh! el Poder, «beleño del olvido» con que «nacen alas en las sienes». ¿Qué sabe Arias de la Verdad, de la Justicia, del Amor? Sólo sabe de tiranía y de libertad; pero de la libertad de su tiranía y de la tiranía de su libertad.

«Mis ambiciones eran generosas, nobles»—dice Arias—. Y lo creemos. «¡Cuántas veces me he sentido enfermo porque el corazón no me cabía en el pecho!»—añade—. Justamente. Le ahogaba su corazón, su corazón grande, violento, poblado de sueños... Corazón de otrora como las águilas de su ciudad natal, corazón eficaz para ser puesto al servicio de un Poder externo y lejano que añadiese terrenos nuevos al cacicato de su hermana Fernanda. Pero Guadalfranco es la ciudad pobre y vieja de una España venida a menos. Y en un medio así es peligrosa la energía libre y placentera; hay que hipotecarla en obras reales y concretas, volcarla al servicio de las cosas buenas que nos rodeen; pero ¿qué cosas nobles ha visto Arias en Guadalfranco ni quién ha intentado mostrárselas? Sólo ha visto el amor en Dominica impuesto como una conveniencia familiar, y en fase servil en *Delfín* y en Bermudo, y en aspecto deseable y asequible a través de los ventanos de la vieja ciudad. ¿Iba Arias, hijo del Poder, a no sentir la necesidad angustiosa de no poder hacer lo que quería? Su sentimiento de posesión de la ciudad toda, alentado en las conversaciones familiares y con el respeto y servilismo ajenos, ¿podía dejar de someterlo a prueba quien llevaba consigo una herencia de voluntad propia y omnímoda?

Arias no conoció el trabajo ni el obstáculo. Vió el Saber humillado ante el Poder. Jamás volvió contra sí su propia

voluntad. En completa libertad vivió el hijo de los tiranos de Guadalfranco. Él mismo nos dice cuánto le hacía sufrir la sospecha de que Lola no le quisiese. El amor de los demás era cosa obligada para él. El amor también debía ser sometido al Poder. En su casa, sólo *Delfín* parecía nublarle la colectiva consagración afectuosa; de ahí su irritación y violencia para con el perro. Al hijo del cacique, del dueño de la ciudad, le es permitido todo. Todo es realizable en sus manos y en su mente, en sus deseos cotidianos y en sus sueños.

Pero en el crimen de Arias, el impulso homicida, no deriva parca y vulgarmente de un malvado instinto forjado en libertinaje criminal. El crimen de Arias no es un ordinario crimen político. Hay evidente grandeza en él, engendrada por íntima virtualidad que eleva el drama a categoría de tragedia. En Arias hay un supremo querer ser..., por tanto, una aspiración trágica. Pero la tragedia de Arias es la de la energía libre que nace y se acrecienta al influjo de aciagas y raciales disponibilidades. En Arias vemos abocar todas las cosas y valores humanos y nacionales, desgastados e inservibles, circulantes en el cauce deformado por el río impetuoso y ciego. Y Arias navega arrastrado, pero ilusionado como un antiguo conquistador. No se levanta y detiene el curso fatal, para remontando aguas arriba, colocar las cosas en su sitio, devolverlas su pristina prestancia y con ello posesionarse hondamente de las mismas. De ahí, la tragedia de Arias que no sólo pasa inadvertida a los ojos del jefe republicano de los sarcasmos, sino de todos los jefes políticos y de todos los españoles de la España de hoy.

***

Hay quien ha considerado que estas tres novelas poemáticas marcan una transición en el talento novelístico de Ayala. En ellas se revela el artista-novelista que prepara su obra de madurez, *Belarmino y Apolonio*. Sin embargo, colocados en el trance de tener que escoger una obra representativa del eximio autor, es probable que cayéramos en la tentación de

preferir este tomo de novelas cortas a ningún otro de la producción ayalina.

El crítico debe anotar que las obras posteriores a *Prometeo* acusan un efectivo empuje de fuerza creadora. No podía menos de darse este fenómeno en Ayala, tan lógico, tan humano, tan progresivo, y ante todo y sobre todo, tan enamorado y consciente de su arte. Igual fenómeno se nos presenta al lanzar una mirada retrospectiva y observar cómo en *Prometeo* van fortaleciéndose y aunándose armónicamente, hasta mostrarse plenas, aquellas dotes de observación y humorismo y aquellas cualidades de forma y fondo, empapado todo en hondo sentido poético y simbólico que asomaban en las novelas precedentes.

El valor de humanidad consustancial de Ayala, presenta aquí una fase nueva: la paternidad. *Prometeo* y *Luz de domingo*, sobre todo, son engendradas al calor paterno de Ayala y nacidas al mundo del arte con enorme sinceridad afectuosa. Consciente el autor de sus vínculos raciales, ante la España viva de hoy, nos ha mostrado cuanto de trágico hay en ella para nosotros y para nuestros hijos.

La originalidad técnica de Ayala radica en su originalidad creadora. Con ello, el autor, ahuyenta dos fantasmas: el desprecio sistemático que algunos autores sienten por las obras estructuradas, orgánicas, y la sumisión a normas rígidas y arcaizadas. Ambos fantasmas, ausencia de técnica y esclavitud académica, acusan impotencia, falta de personal capacidad artística y creadora.

Recta en su desarrollo, *Luz de domingo*. Introversas las otras dos. Pero en las tres, se va incorporando insensiblemente el pasado, dándonos la visión plena del ambiente y de los personajes.

Palpita en las tres un ritmo de eterna vida española. Más subjetivas las de mayor ficción: *Prometeo* y *Luz de domingo* con Odysseus y Cástor. Objetiva la más real y dramática. *La caída de los Limones*.

En *Prometeo*, elegancia, emoción intelectual y humorismo. En *Luz de domingo*, poesía, sentimentalismo y patetismo. En

La caída de los Limones, vigor, drama y determinismo. Aristocrática la primera por la forma y el tema; populares las otras por el asunto; pero en las tres, elevados elementos de permanencia literaria y poética.

Lógicas las tres, bellas las tres, trágicas las tres, ejemplares las tres, poemáticas las tres.

BELARMINO Y APOLONIO

NOVELA DE MADUREZ. SU MONUMENTALIDAD. ANTECEDENTES: UNO DE ELLOS, POEMÁTICO. EL ASUNTO. ACCIÓN LENTA. LA ARISTOCRACIA ARTÍSTICA Y LA DEMOCRACIA COMPRENSIVA DEL AUTOR. VARIA PERSPECTIVA Y ARTE ANTITÉTICO. RÉPLICA A ORTEGA Y GASSET. BELLO ALARDE CREADOR. VALERA Y AYALA: NOVELA NUEVA. PERSONAJES DE FICCIÓN; PERO HUMANOS Y VITALES. BELARMINO, SER METAFÍSICO. APOLONIO O LA EXTERIORIZACIÓN. LOS DOS INSTRUMENTOS: EL «INTELETO» Y EL «COSMOS». BELARMINO, CREADOR, FILÓSOFO Y ESTOICO. LA RIVALIDAD HUMANA AL PAR QUE SIMBÓLICA. RETRATOS. POESÍA Y SEXUALIDAD. EL ANÁLISIS Y LA FACULTAD CRÍTICA. FUEGO, OBSERVACIÓN, EXPERIENCIA Y AMOR. HUMANIDAD. HONDA PATERNIDAD. VALOR EDUCATIVO DE ESTA NOVELA. EL ARTE DE LA FLUENCIA MENTAL. MODERNIDAD DE LA CREACIÓN, DEL LENGUAJE, DE LAS IDEAS Y DE LA SENSIBILIDAD.

Henos aquí ante la obra madura de Ramón Pérez de Ayala. Y declaramos que un temor extraño nos sobrecoge al meditar sobre la responsabilidad que lleva aneja el estudio o crítica de esta novela, a mi parecer, la más artísticamente consciente de cuantas ha creado el genio español.

Todo lector experto de nuestra literatura contemporánea, advierte, si es honrado o sincero, el carácter monumental de *Belarmino y Apolonio*. Concluída la lectura, copiosa y «al-

coholada», lamentamos lo breve del fruto, pero es este tan sazonado que su sabor y esencia trascienden hasta lo más hondo de nosotros y agigantándose luego, gracias a la gustativa meditación, no sólo recobra, sino que exalta su específica corporeidad.

La alianza renacentista del imperio de la masa y la forma acabada y perfecta, la obtiene Ayala mediante un evidente empuje de fuerza creadora, hábilmente sofrenada y moldeada por la consustancialidad artística de su ser literario o elaborante. Un gran intelecto poético y lógico dicta la letra clara y segura, bellamente encubridora de una emoción y patetismo que a su vez se resuelven armoniosamente en delicado y fortalecedor humorismo. Obra eminentemente plástica es la obra de este artífice, exquisíto en lo que expresa, encantador en lo que subraya, elegante en lo que omite.

Tengo como cosa segura que a los no iniciados en el arte de Ayala, la lectura aislada de esta admirable novela, desconcertará por la suma de elementos creadores y técnicos que en ella se dan. Nada de esta obra desmiente o rectifica el anterior espíritu ayalino, sino que lo confirma, jerarquiza y eleva; pero puestos a señalar concretamente antecedentes obligados para que mis juicios adquieran valor real y didáctico, apuntaremos, sobre todo, la atenta y reflexiva lectura de *Troteras y danzaderas, Las Máscaras* y algunos fragmentos de *El sendero andante.*

Salvador de Madariaga, en *Semblanzas literarias contemporáneas*, dedica cuatro páginas al estudio de *Belarmino y Apolonio*. Dice: «Cabe en cierto modo considerar este libro como una ilustración dialéctica del tema tratado en el poema «Filosofía» de su *Sendero Andante.*» Por otra parte, Marcel Carayon, en la revista *Europe,* declara: «Apollonius et Bellarmin» nous montre en Ayala un constructeur qui mêle la dialectique au drame, et résosout leur opposition par l'humour dominatrice.»

Los lectores conocen ya el poema «Filosofía» que a propósito hemos transcrito casi íntegramente. En este poema se halla, en efecto, sintetizado el doctrinal de Vida y Naturaleza

de Ayala. Por tanto, será lógico desprender que *Berlarmino y Apolonio* es la obra más personal y propia del insigne escritor. No falta quien vea en el personaje Belarmino un formal trasunto del mismo Ayala.

La materia novelesca nada tiene de complicada. Encuentro aceptable el resumen que de ella hace Madariaga: «Sobre el laxo cañamazo de una rivalidad artística entre los dos zapateros, borda Ayala un cuento de amor. Este cuento de un seminarista, hijo de Apolonio, que se fuga con la sobrina e hija adoptiva de Belarmino, la abandona, obligado por una protectora bondadosa y tiránica, y, ya sacerdote, la vuelve a encontrar y la salva del abismo de degradación en que ha caído.» Belarmino, una columna dórica; Apolonio, una columna bizantina; ambas columnas entrelazadas con una sencilla guirnalda amorosa. Los capítulos V y VI, bien pueden ser considerados como pilastras y basamento que denuncian sus títulos respectivos: «El filósofo y el dramaturgo», «El drama y la filosofía». Colocad en el pórtico la humorística, inquietante y sugerente figura de don Amaranto y al fondo y como remate al también humorístico, pero reivindicador y revolucionario Estudiantón, y tendréis el Prólogo y Epílogo de esta deliciosa novela de clásica pulcritud. Lo que en ella veáis de trama o de acaecido corresponde al humano trajinar que aún en los más severos templos halla eco patente y muestra imperiosa.

La acción se desarrolla en Pilares (Oviedo), como la mayoría de las novelas ayalinas. Es espaciada, lenta. Si algún propósito deliberado determina esta lentitud, es el de mostrar que la atención del lector culto y atento, no se consigue con rápidas y fugaces visiones de humanidad enmarcadas en paisaje variado y exótico, sino en hacerle penetrar en profundidades de espíritu por sendas varias y convergentes, deleitándole con la irisada y analítica luz que sólo puede brotar de un talento observador, sumergido por amor a la naturaleza y a los hombres, en las faces todas de la realidad circundante.

Ayala, que nada concede de su arte al gusto plebeyo por imperativo de su legítima aristocracia espiritual, pero comprensivo del lamentable atraso lectoral y contemporáneo,

aborda marginalmente en uno de los capítulos de la obra una «cuestión previa» que es como irónica y sonriente concesión al lector vulgar, pero que, en realidad, es un estímulo eficaz para curarle su rutina y docilidad novelísticas. Dice: «El lector impaciente de acontecimientos recorra con mirada ligera este capítulo, que no es sino el escenario donde se va a desarrollar la acción.» Y téngase en cuenta que en este capítulo se da al lector nada menos que la descripción original y acabadísima de una calle, hecha por dos personajes imaginarios, Lirio y Lario, como pintor y spenceriano que son, respectivamente.

Este original y plausible afán de presentar las cosas y los hombres desde puntos diversos para la mayor expresión artística y mejor aprehensión del lector que por otra parte deriva de un arte esencialmente antitético como es el de Ayala, determina una forzosa lentitud en la acción. Añádase la riqueza de ideas, el fluír abundoso de la mente ayalina y se tendrán las causas principales de que «ocurran tan pocas cosas» en esta novela que encierra el propósito y lo consigue de mostrarnos todo un mundo nuevo y, por tanto, poético, e igualmente justo y consiguientemente armonioso.

Nótese cómo Ayala plantea o pone a discusión en esta novela un problema que ha querido hacer contemporáneo el señor Ortega y Gasset, pero que no lo es en modo alguno. Hacer tema de nuestro tiempo hasta la lentitud o viveza de acción novelística, es no sólo querer someter el puro y libre juego creador del espíritu a indemostradas fatalidades históricas, sino exponerse a que los hechos rechacen predicciones escasamente fundamentadas y asaz ligeras. Frente a la lentitud de un Dostoiewsky o un Proust, hay, no la reacción, sino el hecho preciso de un evidente rapidismo descriptivo. Tampoco son causa o gobierno de estos hechos literarios, supuestas incapacidades técnicas, y de ello tenemos prueba en el propio Ayala que a lo movido y andante del realismo de sus primeras novelas, singularmente de *Troteras y danzaderas*, opone esta quietud clásica y lentitud artística de *Belarmino y Apolonio*. Yo quiero ver en la marcha pausada de esta obra

un bello alarde de delectación reposada y trascendente que se alía con todo el frondoso resto de la novela, tema, personajes, ideario, propósito doctrinal, lugar de acción, y quizás más que todo con el lenguaje, superno pero retozón, dentro de su austeridad y pureza.

Se ha recordado por algunos a Valera al pensar sobre Ayala. No niego que el humanismo literario de Ayala, su nunca bastante elogiado dominio del lenguaje, aquella propensión a oírse al «apuntador» cuando hablan los personajes, como afirmaba graciosamente *Clarín* a propósito de Valera, y hasta cierto parecido en el asunto por similitud de personajes (secundarios en *Belarmino y Apolonio,* principales en *Pepita Jiménez),* contribuyan a evocar al más grande literato español del siglo XIX. Pero aparte de que Ayala es mucho más humano que Valera, lo que anotamos para inmediata y radicalmente distinguirlos, yo hallo otra semejanza más honda, y es la que deriva del común propósito de reformar la novela mediante la creación de personajes extraordinarios y simbólicos, pero enmarcados en ambiente real y cotidiano. Contra este tipo de novela nueva han dicho los lectores, críticos y autores de novelas ínfimas, que degenera y se constituye en ensayo filosófico, y también en obra de tesis, con lo que dan a entender, no tienen noción clara y elevada de lo que sean la novela, la filosofía y la tesis.

Los dos zapateros, principales personajes de esta novela, son, en efecto, personajes extraordinarios, o, mejor dicho, personajes de ficción. Quiérese decir con ello, que no se les tropieza en la realidad cotidiana y moliente. Pero no son parcos tipos teóricos y, por tanto, fríos, sin realidad sustancial, sin vida fuera del libro. Han surgido de tan humana ansia creadora y están tan repletos de vital ascendencia que en ambos, antitéticos, opuestos, acertamos a ver como un vuelco magnífico de nosotros mismos, por lo que en ellos reconocemos no tan sólo al hombre que piensa (Belarmino), y al hombre que se expresa (Apolonio), sino al «ser en acto» que trasmuta la apariencia en realidad y se manifiesta fenomenalmente con entidad aseverada de modo auténtico e inconfundible.

Ayala, sutil, ha evitado, doctrinal y artísticamente, un escollo formidable, cual es el divorcio casi inevitable de lo real con lo ideal. Ha comprendido con Schopenhauer que el animal metafísico que es el hombre es hijo de la reflexión por un lado y de la admiración por otro. Belarmino, zapatero filósofo, es atraído por hechos habituales, por sucesos diarios que él trata de catalogar y jerarquizar en unificaciones propias del pensamiento filosófico hasta conseguir la máxima unificación, aquella que es objeto de la metafísica y a la que aspira el ser esencialmente pensante. No otra cosa es el proceso marcado en aquel breve apólogo que el propio Belarmino confió al Estudiantón: «Una vez era un hombre que, por pensar y sentir tanto, hablaba escaso y premioso. No hablaba, porque comprendía tantas cosas en cada cosa singular, que no acertaba a expresarse. Los otros le llamaban tonto. Este hombre, cuando supo expresar todas las cosas que comprendía en una sola cosa, hablaba más que nadie. Los otros le llamaban charlatán. Pero este hombre, cuando, en lugar de ver tantas cosas en una sola cosa, en todas las cosas distintas no vió ya sino una y la misma cosa, porque había penetrado en el sentido y en la verdad de todo; al llegar a esto, este hombre ya no volvió a hablar ni una palabra. Y los demás le llamaban loco.» Tonto, charlatán y loco... He ahí tres palabras en las que se acumula la experiencia vulgar de las gentes acerca de la actuación fisiológica o conducta externa del obsesionado ser pensante y que al par están ordenadas con tan íntimo sentido lógico que el sólo enunciarlas evoca por magia de cultura y de arte, tres bellas plasmaciones físicas de tres estados espirituales claramente determinados. Y ved, cómo consecuentemente, Belarmino va desligándose hasta de las más imperiosas necesidades del momento como cumple al que llega a considerar inútiles las cosas que tras comprenderlas y, por tanto, poseerlas, se resuelven en una, alojada tan dentro de nosotros mismos, que ya ella y nosotros somos una misma cosa.

Apolonio es el hombre que se admira y entusiasma. Pero la admiración en él no es atraída por sucesos cotidianos como en Belarmino, sino por hechos insólitos, raros y extraordina-

rios. Lo vulgar y corriente servirá para exaltarlo desmedidamente al referirlo, mediante asociación imaginativa, a lo que por insólito, caldeó anteriormente el ánimo. El conocimiento mediante referencia es parcial e insuficiente, no satisface la unidad lógica del pensamiento. El que se habitúa a esta clase de conocimiento acaba por ver constantemente en lo real y en su experiencia de ello, experiencias ideales que forzosamente turban y enajenan el sabio concierto de las cosas. Apolonio no es un ser que ve, sino un ser que entrevé, como metafísicamente fragmentario que es, pues sólo a título de posibilidad puede contener los últimos fundamentos unitivos del ser metafísico.

Pero Apolonio se expresa, esto es, Apolonio es un alma comunicativa, un alma apasionada. Así como Belarmino es filósofo, Apolonio es dramaturgo y ve en las acciones de los demás, insospechadas causas dramáticas. El mundo todo es para él un drama vivo en el que luchan constantemente lo noble y lo servil. Apolonio adoptará una actitud generosa que se manifiesta en él, mediante el énfasis. El Estudiantón juzgará vacío interior y simulación el patetismo de Apolonio. Don Amaranto, en cambio, opina que el drama, la penetración en los conflictos individuales es tan legítima fuente de conocimiento del mundo como lo es la filosofía. Pero no nos engañemos. Apolonio no invoca a Dios, sino a los dioses, los cuales provocan por mediación de los mortales los innúmeros conflictos humanos. Cada individuo tiene su destino, su Ananké. Apolonio cree en la Cosmología, en la unidad de los hechos objetivos. Belarmino no sólo en la Cosmología, sino en la Psicología, unidad de los hechos subjetivos. Pero todavía más: Belarmino enlaza ambas unidades en la ontológica o total del Universo.

Dos instrumentos usa Belarmino para la plena comprensión del mundo: uno, interno, subjetivo, llamado por él «Inteleto»; y otro, externo, objetivo, el Diccionario que él apellida «Cosmos». En el Diccionario o «Cosmos» está el mundo todo porque están todas las cosas con sus nombres respectivos. La cosa y su nombre no pueden vivir separados, por donde objeto y su-

jeto se alían y funden en acto de conocimiento que lo es también de creación. Pero el mundo creado, o sea el Diccionario, está mal creado, que tanto vale decir que su uso es mecánico y rutinario. Por ello, Belarmino, inventa un nuevo lenguaje en el que las palabras del Diccionario corresponden a seres y cualidades distintos, que al posarse ante sus ojos en la vida cotidiana, han merecido su más fervorosa admiración intelectual. Ahora bien: Belarmino no se contenta con una equivalente sustitución numérica de palabras, sino que adivina con irrefrenable gozo que el quid o «chisgarabís» de la cuestión filosófica radica en encontrar palabras donde quepan muchas cosas, y el remate de ella en alcanzar la máxima palabra capaz de contener las cosas del mundo todo.

La tarea que la esencia del propio «Inteleto» impone a Belarmino, acarrea, junto a una incomparable fruición beatífica, un abandono completo de los mecánicos menesteres anejos al arte zapateril. Nunca más gozoso Belarmino que cuando pobre y lastrado de toda inquietud propia de la rivalidad profesional, puede al fin cobrar aquella serenidad necesaria a sus filosóficas especulaciones. No obstante, de vez en vez, su serenidad era turbada por algo más congojoso todavía que aquella hiriente realidad inmediata que le rodeaba en forma de mujer adusta y pertinaz acreedor. Era que Belarmino se mareaba a horcajadas en el torno, único instrumento zapateril de que ahora hacía uso, porque se le antojaba cabalgar sobre un Clavileño o Pegaso, debido a que en sus cavilaciones parecía eximirse de toda gravitación material. Y así llegó a cobrar miedo de perderse en tan remotas esferas que ya no pudiese tornar al trato o relación de los demás hombres, singularmente de su hija Angustias, la cual acabaría por no entenderle y juzgarle loco de remate.

Belarmino peligraba olvidar el lenguaje vulgar a fuerza de crear uno nuevo. El afecto paternal le sugirió la idea de enseñar a una urraca versos de Selgas y discursos de Pidal y Mon, en vista de que a él no se le ocurría ingeniarse en pronunciar vulgaridades; pero, entre tanto, aconteció que en torno a la figura de Belarmino se crearon en la ciudad dos ban-

dos: uno de belarminianos, acaudillado por Escobar, el Aligator o El Estudiantón, y otro de antibelarminianos. Se discutía profusamente sobre la descifrabilidad del léxico belarminiano, y, dado que el resultado fuera positivo, esto es, si tuviera ilación lógica y gramatical, si valía la pena desentrañarlo en gracia al pensamiento que pudiera encerrar. Se recurrió a un artificio, y fué éste, que se impresionaron unas placas fonográficas a espaldas de Belarmino, que expuso su sistema filosófico en cierta casa particular y, más tarde, se le invitó a simulada recepción donde un filósofo extranjero explicaría el suyo. Cuando Belarmino oyó sus propias palabras, él, que no dudaba que los filósofos tenían un lenguaje especial, llegó a convencerse de que su propio lenguaje era el mismo que el de los demás filósofos, por donde éstos eran seres privilegiados que obtenían la verdad por revelación directa.

Con esta dulce ilusión y con la serenidad propia del estoico, Belarmino fué avejentándose, al tiempo que su taciturnidad y mudez acentuábanse de modo alarmante. Su corazón sólo vibraba al recuerdo de la hija seducida y abandonada. Para él todo había dejado de existir, porque, colocado su mundo interior en orden de paz y de armonía, había ahuyentado lo que pudiera turbarlo. Cuando, al fin, en el Asilo tiene noticias de Angustias, de que el hijo de Apolonio reivindica su vida y de que ambos anhelan tenerle junto a ellos, rompe su prolongado mutismo y, vuelto a la realidad, promete hablar y de modo tal que el corazón se le derrita en saliva y ésta en palabras y éstas en viento que cante el Resurrexit y la Aleluya.

Cuando al finalizar el libro perdemos de vista a Belarmino, su última imagen, en las filas de los asilados, nos ratifica en la visión que de él alcanzamos a lo largo de la novela: «Belarmino va andando, como siempre: con la cabeza baja, sonriente y ensimismado en su mundo interior.» Pero con Apolonio nos ocurre lo mismo: «Anda, híspido, enhiesto el cráneo, con lentitud y prestancia pontificales.» Una noticia inesperada y jubilosa ha puesto en contacto aquellos hombres antitéticos; pero su marcha por el mundo seguirá siendo idéntica en cada uno de ellos, diferenciada en ambos. Tiene razón El Es-

tudiantón: «El filósoso se halla constituído a la inversa del dramaturgo. Por de fuera, serenidad, impasibilidad; en lo más secreto, ardor inextinguible.» «El dramaturgo, aquejado de su último y vergonzoso vacío interior, se precipita hacia la superficie, se manifiesta con amplitud enfática, como taumaturgo, y hace conjuros a la pasión y al frenesí. Busca en la pasión imaginada el correctivo de la apatía íntima.» Ayala, sin declararse francamente partidario de este modo de ver propio de Aligator, antes bien, ofreciendo por mediación de don Amaranto un parecer opuesto, concibe la posibilidad de infinitas posiciones intermedias, y acepta para su expresión artística las dos más opuestas tendencias, personificadas accionalmente en Belarmino y Apolonio y, doctrinalmente, en El Estudiantón y don Amaranto.

La rivalidad entre Belarmino y Apolonio no es meramente ideal o simbólica, sino que posee perfecta articulación humana. Belarmino no es zapatero porque sí, ni filósofo por lo mismo, sino por haber hallado que todo «el aquél de la filosofía no es más que enanchar las palabras, como si dijéramos meterlas en la horma. Si encontrásemos una sola palabra en donde cupieran todas las cosas, vamos, una horma para todos los pies; eso es la filosofía, tal como la apunta mi intelecto». Y a Apolonio le pasa igual con sus dos personalidades de zapatero y dramaturgo: «¿Por qué se figura usted que soy zapatero? Porque soy poeta dramático. ¿Por qué se figura usted que soy poeta dramático? Porque soy zapatero. Los ignorantes piensan que no tiene relación lo uno con lo otro. Pues son dos cosas inseparables.» Y a continuación, aduce que el drama es cuestión de calzado, de coturno, mediante los cuales, el ser humano, en posición eréctil y no en cuatro patas como los animales, levanta la cabeza en son de desafío hacia las regiones donde se óculta el destino de los hombres... Por tanto, la rivalidad, que no es sólo de filósofo y dramaturgo, sino de dos zapateros forzosamente relacionados por irritantes incidencias profesionales y sociales, hace desbordar de interés humano esta novela artística.

A poco de penetrar en la novela, el lector se familiariza de

tal modo con los personajes principales que ahincadamente trata de comprenderlos y descifrarlos. El arte de Ayala se apodera rápidamente del corazón y de la inteligencia del lector. A ello contribuye, y no en poca medida, la característica morfología de sus seres novelísticos. Hay en esta obra verdaderos retratos, en los que, de modo insuperable, se armoniza lo interno y lo externo, el carácter y la expresión. ¿Cómo olvidar de Belarmino su «rostro enjuto, extático, de infantil dulcedumbre, estrecho en la mandíbula, elevado y espacioso en la frente; los ojos negros, húmedos y llameantes: dos lenguas de fuego flotando en óleo»? ¿Y de Apolonio, «el hombre más híspido y enchipado», «sus bigotes tiesos, sombrero sobre una oreja, flor en el ojal, chaquet de largos faldones», expresión epicena entre chulo y pavo real? ¿Y a don Guillén, hijo de Apolonio, «el flamante sacerdote», que «parecía un santo de cartón piedra recién salido de los moldes y acabadito de pintar. La sotana de merino lustroso, como barnizada; el vivo del alzacuello, una pinceladita de morado ardiente, casi carmín; el afeitado de bigote y barba, color violeta y azulenco pálidos; el resto del rostro, rojo vehemente y bruñido; los ojos, profundos y negros»? ¿Y a Angustias, hija de Belarmino, que «se parecía a una virgen de Rafael algo ajada», «agraciada, paciente, trigueña, sin adobos ni rosicleres»? ¿Y a Novillo, no osando acercarse a su amada, como si ésta estuviera protegida por un fanal de vidrio, con peluquín, dentadura postiza, moderna indumentaria madrileña, obeso, platónico, con amor de dos lustros? ¿Y a Fifita, dama de gentileza adolescente, que, «vista por la espalda, era una figurilla breve, fina y graciosa», pero cuyo anverso no se correspondía con el dorso, ya que aquel lo formaban un «pecho alisado con rasero; rostro acecinado y de ojos conspicuos; una faz del todo masculina», que «exhalaba melindrosos resoplidos»; criatura facunda y versátil, especie de andrógino reseco y sin incentivo»? ¿Y a Xuantipa, mujer de Belarmino, «antes joven que vieja y nada fea», de voz mordaz y faz distendida, « Euménide vestida de huracán y desolación», con «pañuelo de seda amarillo al cuello, pañoleta de Vergara,

de colores vivísimos, cruzada al pecho y anudada a la espalda, falda de cretona azul rameada en blanco»? ¿Y al prestamista, «con cilíndrico garrote de andar por casa, muy cochambroso por cierto; nariz minúscula y erisipelosa; antiparras cuadradas; color amarilla; boca circular, desdentada, negra, honda como una sima. Vestía levitín raquítico, rapado y camaleónico, por sus tornasoles; bufanda de Palencia, enroscada al pescuezo; estrechos pantalones a cuadros, con sendas prominencias en las rótulas. Calzábase con zapatillas de orillo.» «Emitía en la atmósfera un efluvio sombrío y pesimista, como si poseyese una zona de influencia nefasta»? ¿Y al confitero Colignon, cuya «rubicundez era tan flamígera que proyectaba reflejos en las paredes», y que tenía «la epidermis tirante y barnizada, como una vejiga de manteca, y poseía una perilla color de trigo, esmeradamente construída, desde donde se alzaba la blanquecina barbeta, como un huevo en una huevera de latón dorado. Ojillos galos, rabelesianos, azules y alegres, que delataban al deleitante de la mesa y del lecho»? ¿Y al Padre Alesón, «fraile dominico de las dimensiones de un paquidermo antidiluviano, a quien sus hermanos en religión y la grey parroquiana de la Orden llamaban la torre de Babel, por la estatura y porque sabía veinte idiomas: unos vivos, otros muertos y otros putrefactos»? ¿Y a la duquesa de Somavia, «antes fea que guapa», jamona, varonil por el carácter, pero de gran corazón, alegre, desenvuelta, graciosa, emitidora de ajos encantadores? ¿Y a los señores de Neira, con sus peregrinas teorías de aposentamiento personal en el gran Coliseo celeste? ¿Y a aquellos viejos desencarnados del Asilo, tembiones y renqueantes, entresacados de pintoresca rebaba social? ¿Y a don Amaranto, filósofo de casa de huéspedes, Sócrates de tres pesetas con principio, que lo mismo diserta sobre el ascetismo español que sobre la ciencia experimental y el espíritu teológico; que da consejos para el método psicológico de la observación y emite opiniones, aforismos y paradojas, ostentando didácticamente un tenedor de peltre cual si fuese minúsculo Poseidón? ¿Y a Froilán Escobar, el Aligator o El Estudiantón, «desgraciado de formas

plásticas, desarrapado y cochambroso»; «un gabancillo de color café con leche, que había estrenado al venir a la Universidad y que llevaba con el cuello subido, por disimular la ausencia de camisa; pantalones con flecos, y botas como las consabidas». De natural despejado, pero obseso por la vida estudiantil, ya que esta es la única capaz de conducir al hombre al pináculo de la ciencia, cuando aquél no lleva una mira oficial y mercantil. Estudiante de profesión, capaz de permanecer en quietud casi sobrehumana, asemejado a los muertos por el color, devoto de la Belleza, y que, al fin, muere de hambre en casa de un carnicero?

Si como hemos advertido hay en los personajes de esta novela una exacta y artística correspondencia entre su mundo interior y su morfología y actuación externa, es ello debido en gran parte a la alta inspiración poética que logra Ayala al influjo del elemento sensual que infunde a sus creaciones. El encanto peculiar de la imagen sensual espiritualizada alcanza en esta obra de madurez un perfecto sabor clásico, ya que en ella la venustidad se alimenta de aquellas cualidades de pulcritud interna y totalización corpórea, sin las cuales la obra de arte degenera y se deforma. Pero, además, la variedad de tipos cargados de dosis de sensualidad distinta y hasta contrapuesta, al par que eleva el elemento sensual a móvil primero y constante de las vidas individuales todas, jerarquiza y cataloga esta obra en un ensayo y ambiente bellos de filosofía y biología contemporáneas. Nada tiene esto de extraño en un autor siempre sensual, sutil y moderno como es Ayala.

Belarmino es un ser carente de sensualidad y Apolonio es, en cambio, un ser amatorio, inflamable y delirante. Y adviértase que una vez caídos en la cuenta de ello, ya no sabemos a punto cierto si la filosofía belarminiana es causa de la castidad de Belarmino, o ésta de aquélla. Lo mismo ocurre con Apolonio. La variadísima y artificiosa comezón objetiva y dramática del taumaturgo se corresponde de tal modo con la también objetiva y fácil diversidad pasional del hombre, que más que dos líneas centrífugas parecen una sola abundosa, ardiente y sugestionable. Véase qué bien estudiado está

todo el proceso sensual de don Guillén, primero en su amorío y fuga con Angustias, luego seminarista con el efecto de la liturgia católica y la poesía del Breviario, exaltando su tentada imaginación amorosa, y después con la meditación de los Evangelios sinópticos que al aclararle su propio drama de conciencia le fortalece con la castidad y le prepara con su creencia en el espíritu a encontrar en el himno de San Odón de Cluny su conducta posterior, salvadora y final para con Angustias, la niña abandonada: «el dracma perdido es repuesto en el tesoro del rey, y la perla luce nuevamente sacada desde la tiniebla hasta la claridad». Y cuán perfectamente concuerda la imagen de Angustias, ajada virgen de Rafael, pura de alma aún sumida en la prostitución, con las idealizaciones evolutivas y místicas del sacerdote.

Y la sexualidad anormal y pintoresca de Novillo y Felicita informando un idilio tácito, imaginativo, que se consume en sí mismo, como temeroso de una realidad que lo mismo puede ser destructora de las puras y amorosas esencias mentales y cordiales, y, por tanto, al fin y al cabo, desilusionante, que tan revulsiva que el malestar e inquietud íntimos se sobrecarguen de tan copiosa y extremada felicidad que dé al traste con lo orgánico y funcional. Las andanzas de Novillo tras Felicita ocultando sus propios estragos fisiológicos y la protección amorosa dispensada por la requemada y reprimida solterona a los hijos de Belarmino y Apolonio, son bellos estudios de constitución sexual que extreman su aporte artístico en las escenas finales provocadas por la muerte de Novillo.

Y el galo Colignon y la española duquesa de Somavia. Claramente sensualista el primero, en el que las ideas parecen brotar de los sentidos, pletórico del goce de vivir, atraído mediante curiosidad y contraste por el ascético Belarmino. Y la duquesa, algo marimacho, temerosa de la luz de Madrid porque según ella le alborotaba la sangre y la predisponía al adulterio; mujer en quien la costumbre de mandar y su cuidado de jerarquizar a los que la rodeaban, no la daban tiempo de dedicarse al amor, no favoreció la consumación amorosa de Angustias y el seminarista, sino que pudo más en ella su

propia voluntad, rebelde a los propósitos de los demás.

A medida que se profundiza en la lectura y estudio de esta novela, las síntesis acabadas de sus personajes, nos justifican y explican aquel consciente ir y venir de unos a otros de que hace gala el autor, y que se manifiesta en el relato tan pronto de hechos acaecidos que confirman las actuaciones presentes como de hechos actuales que ilustran el pasado. Y no concluye ahí el intento analítico de Ayala, sino que como padre gozoso y orgulloso del gran hijo que es esta sazonada fruta de su ingenio, nos lo recalca a la vista y muestra en todas sus faces para que observándolo bien, nos complazcamos con su bella presencia; e invita a los circunstantes de su mundo interior y novelesco a que sean ellos, burla burlando, ya aislados, ya en antitética pareja, ya en colaboración con el autor, ya con el lector, a que sean ellos comentadores y definidores poéticos de su génesis, desarrollo y sonriente fin.

Se dirá, probablemente, que este procedimiento técnico obedece a una exacerbada facultad crítica. Asintiendo a ello, pero gustosos más bien de ver en esta obra un alarde creador y total, se nos antoja que la técnica es cosa subordinada y como llevada de la mano del original y consciente empuje creador que la informa y genera. Y es que no podemos dejar de ver el poético juego, la honda delectación, el afecto concentrado, con que Ayala, artista, moldea su obra, seguro y poseso de ella.

Creyéndolo esto así, se puede salir al paso de los que juzgan frío a nuestro autor. De mí sé decir que su lectura ha fortalecido afectos inconsistentes y vagos de mi adolescencia, enraizándolos en permanentes realidades humanas. La llama romántica semioculta en sus primeras obras por un esfuerzo de serenidad observante y de casticismo lingüístico, conviértese en pura e ígnea brasa y su rescoldo vivaz nos caldea tan por entero que no echamos de menos las lenguas fulgurantes y complicadas de la juventud. Nunca tan fuerte y seguro de sí un espíritu como cuando halla el motivo de sus actuaciones e inhibiciones en una afectuosa serenidad sonriente. La suma de observación, de experiencia y de amor que tal acti-

tud supone, es inmensa. Ayala que sabe levantar el velo que oculta la profunda y originaria poesía de las cosas y armonizarla con las íntimas realidades de los hombres, es justo y es humano. Quien vea en él escepticismo, le desconoce. Es, al contrario, un fervoroso descontento, que, por serlo, hasta de su arte está insatisfecho.

Ayala es humano, profundamente humano. Y creo que *Belarmino y Apolonio*, es, sin discusión, hasta ahora, la más humana obra de nuestro autor. Con ello, Ayala, se enlaza directamente con nuestro arte español, que en sus más grandes autores y ópimas obras destaca preferentemente su valor de humanidad. Desde luego, Ayala, es con Unamuno y Baroja, el más elevado y ampliamente humano de nuestros novelistas actuales. A ello débese en su mayor parte la admiración de nuestro autor por Galdós, en quien parecen haberse resumido y concretado los valores de humanidad de la gran curva creadora y literaria de nuestro país.

El sentimiento de paternidad que ya anotamos en la crítica de las *Tres novelas poemáticas,* acentúase en *Belarmino y Apolonio,* en conmovedora proyección artística. El entrañable amor que Belarmino siente hacia su hija Angustias, aún no siéndolo ésta de carne y sangre, repercute en el lector como una gravitación cósmica que desplaza todas esas dudas que sugieren las elucubraciones amorosas y paternales de otros autores: «Cuando Belarmino decía entre sí «hija de mis entrañas», la frase adquiría casi sentido literal». Véase, por otro lado, lo que declara el propio autor acerca de sus principales personajes: «Belarmino y Apolonio han existido, y yo los he amado. No digo que hayan existido en carne mortal sobre el haz de la tierra; han existido por mí y para mí. Eso es todo. Existir, multiplicarse y amar». No creo sea aventurado decir que en Ayala ha existido más Belarmino que Apolonio. Cuando en nuestras conversaciones se ha pronunciado el nombre del zapatero filósofo, la afectuosa sonrisa de Ayala se ha tornado acariciadora e inefable.

Considero a *Belarmino y Apolonio* como a la obra contemporánea de nuestra literatura capaz de ejercer un mayor

influjo intelectual y artístico en sus deleitados lectores. Un Poder oficial que vigilara la formación cultural de sus ciudadanos habría ya sancionado esta obra con la recomendada lectura de la misma. Sin proponerse el autor ninguna mira pedagógica, esta obra lo es, y de la buena, de la viva, de la que se hace sin previo propósito. Por lo que contiene y modo de contenerlo, por lo que sugiere, es obra vital y ascendente, formadora y completadora de lo más elevado del ser racional: la visión de un mundo nuevo y antitético, empapado en hondo sentido humano, que al correr del lenguaje antiguo y moderno, exquisito siempre, nos pone en contacto con realidades nacionales y universales, engendrando amor libre a las ideas y depurando y fortaleciendo la sensibilidad. Lectura educativa en cuanto estimula el discurso lógico, la capacidad crítica, la elegancia intelectual, el sano humorismo, y en cuanto de ella está ausente el lugar común, la frase hecha, el concepto vulgar, la expresión mezquina, la imagen muerta.

El rico fluír mental de Ayala es aquí más sugerente que en obras anteriores. Por su intensidad y cualidad. No obstante, ambas, mejor armonizadas que nunca, no autorizan a aseverar sea esta obra un ensayo filosófico novelado, como algunos lo han intentado, torpemente. Hay quien cree que para ser un buen novelista sobra la cultura y el sentido estético de la idea y del lenguaje. El diálogo en Ayala es siempre sustancial; las disertaciones a lo France, profesas algunas veces, no constituyen como en tantos y tantos un escamoteo de la realidad artística; sus descripciones son condensadas, jamás baladíes; su psicología es aguda y certera; su interpretación de la Naturaleza, muestra insuperada en las letras españolas.

Novela moderna por los cuatro costados: tema o asunto o creación; lenguaje o forma o expresión; ideas o fondo; sensibilidad. Por la creación, es obra superna; por el lenguaje, perfecta; por las ideas, sazonada y sabrosa; por la sensibilidad, exquisita. De ahí el carácter monumental de *Belarmino y Apolonio*.

EL OMBLIGO DEL MUNDO

PRÓLOGO: UN AMBIENTE COMÚN, CONCRETO Y REPRESENTATIVO. GRANO DE PIMIENTA Y MIL PERDONES: NOVELA DE PARECIDOS. LA TRISTE ADRIANA: INTIMIDAD PSICOLÓGICA. DON RODRIGO Y DON RECAREDO: NOVELA DE LA NIEBLA. CLIB: NOVELA MORALIZANTE. EL PROFESOR AUXILIAR: NOVELA DE VIDA ESCOLAR.

AYALA Y «CLARÍN». CARACTERES DE LA MORALIDAD EN AYALA. LA RIQUEZA PSICOLÓGICA: SU DIAFANIDAD Y PROFUNDIDAD. LIBERTAD EN LOS PERSONAJES. LA POESÍA FAMILIAR. EXCURSIONES A LO ESPONTÁNEO Y ENTREVISTO. LITERATURA VITAL Y ASCENDENTE. EQUILIBRIO DE LOS ELEMENTOS NOVELESCOS.

PRÓLOGO

A *Belarmino y Apolonio* suceden en orden cronológico, *Luna de miel, luna de hiel,* y su continuación, *Los trabajos de Urbano y Simona;* pero habiendo de estudiar estas dos novelas que vienen a constituír una sola en otro más adecuado lugar, nos ocuparemos ahora de este tomo que contiene cinco novelitas y que adquiere su nombre del Prólogo común a todas ellas.

La acción de estas pequeñas novelas acontece en el valle de Congosto. Este valle asturiano nos le muestra el autor, cerrado al resto del mundo por los montes Cántabros. Sus ha-

bitantes viven en tan absoluto aislamiento que bien puede decirse que el valle en que nacieron es para ellos compendio del Universo todo. En efecto, la vida universal, al menos en lo que perciben nuestros sentidos, muéstrase íntegra en este paraje, que teniendo forma de concha de almeja y latiendo en él un son marino, amplio y murmurante, es causa final y ombligo del mundo. Y siendo sus habitantes españoles, huelga decir que cada uno de ellos se considera, a su vez, ombligo del mundo.

Las cosas y los seres del valle de Congosto son percibidos y nombrados por sus naturales con evidente libertad individual. Ausentes de los términos de comparación que la civilización provee, la soledad les lleva a ejercitar una función nominalista con la que se apoderan del variado mundo externo y colocan a este de acuerdo con el interno y propio. De donde resulta que hay tantos mundos como habitantes en el valle de Congosto. Por tanto, lo natural y lógico es que los congosteños no se entiendan. En efecto, así ocurre: aquellos para quienes las cosas no son por sí sino por los nombres que llevan, nombres que han sido adjudicados por el parecido superficial de las cosas nombradas con otras cosas cualesquiera, se hallan en palmaria posibilidad de discrepancia, ya que del parecido de las cosas juzga cada uno como quiere y puede. «Los congosteños, hombres al fin, se desvanecen en las apariencias e ignoran o menosprecian las realidades.»

Por otra parte, ocurre, de vez en vez, que los del valle de Congosto se ponen en contacto pasajero con el mundo de más allá de sus montañas, no porque ellos vayan hacia este mundo, sino porque el mundo va hacia ellos en arribada forzosa y marítima. Los congosteños se precaven contra insólitos ataques a su rigurosidad centenaria. El que se deja empapar del aire y costumbres de fuera es estigmatizado.

Estas dos oposiciones, la nativa, originaria o sustancial, y la extraña o artificial, en que los congosteños nacen, viven y mueren, originan perdurable tragicomedia cotidiana. Ayala, haciéndose eco de ella, recoge en este volumen cinco narraciones dramáticas que como él mismo insinúa tanto sirven

para reír como para llorar, ya que lo cómico y lo dramático dependen de la perspectiva. No obstante, nosotros juzgamos que más bien sirven para llorar. La culpa es de Ayala que al extender, sobre todo el libro, aunque agrandada, aquella «perdurable penumbra crespuscular trémula y árida como una nevada de ceniza» en que los habitantes del valle de Congosto «divagan cual sombras incorpóreas», nos ha dado en *El ombligo del mundo,* junto a la realidad local y aparentemente extravagante, la lamentable realidad española explorada en sutiles zonas de psicología individual y colectiva.

«GRANO DE PIMIENTA» Y «MIL PERDONES»

Ya tenemos en puerta una novela forjada a base de parecidos. El mismo título de ella, conjunción de dos personajes así apodados, nos indica aquel afán desmedido de hacer de los nombres objeto de discusión y trifulca. *Grano de Pimienta* es así llamado por su rostro «menudo, moreno y ardiente. *Mil Perdones* «por lo espetado, ceremonioso y esclavo de la etiqueta» que le hacía pedir constantemente y sin venir a cuento, «mil perdones», a aquel con quien dialogaba.

Ambos personajes eran, en el valle de Congosto, rivales amorosos. Ambos pretendían a *Cerecina,* «roja y radiante», sobrina del *Padre Eterno,* cura tonitronante al que se adscribía «innumerable prole de tapadillo». *Grano de Pimienta* y *Mil Perdones* utilizaban diversos y pintorescos procedimientos de conquista para atraerse el cariño de *Cerecina.* El primero «era inteligente de veras; poseía el sentido de la realidad y don de agudeza»; pero basto, vehemente, sin cultura, y con cierta pequeña dosis de espíritu aventurero, su actuación amorosa era cuando insólita, extravagante y cómicamente centrífuga, cuando acerada, recta e impulsiva. El segundo, pobre, de abolengo linajudo, «puntilloso de la dignidad, del decoro y del propio respeto», propicio a la ilusión y a la verbal generosidad, pero tímido y de centrípeta comicidad amorosa. El primero era juzgado por los demás como algo loco y temible; el segundo como un infeliz que ratificando su apodo, faltábale ganarse el porvenir. El *Padre Eterno,* representante oficial de *Cerecina,* rechazaba obstinadamente al primero, y en cuanto al segundo, no acababa de llenarle.

¿Y *Cerecina*? Como *Grano de Pimienta* no le hablaba con dejo íntimo de amor ni de matrimonio, a pesar de sus extre-

mos alardosos, *Cerecina* no acababa de tomarle en serio; pero como a toda mujer halágale la preferencia ostensible de un hombre, sin darse cuenta, iba interesándose por él. En cuanto a *Mil Perdones* producíale a un tiempo admiración y compasión; provenía la primera del constante y silencioso afecto del muchacho, y originábase la segunda del apocamiento y pobreza que lo caracterizaban. Psicólogo sutil, Ayala advierte que si la admiración es camino andado para lograr la conquista de una mujer, la compasión es, en materia amorosa, aborto que muere antes de nacer.

De pronto, en el valle de Congosto, acaece un insólito suceso que todo el mundo comenta obstinadamente. *Grano de Pimienta* tiene un parecido extremado con don Danielito, el hijo del diputado aquél que ha prometido un ferrocarril al valle con que ponerle en comunicación con el resto de la Península. Desde ahora, *Grano de Pimienta,* hijo de una tendera, la *Nazarena,* será lo que no es, y su categoría ascenderá hasta tal punto que todos adivinarán en él algo fuera de lo corriente, un evidente sello de distinción. Claro que el hablar de la gente no quedó en eso... El parecido, ¿no podía explicarse por algún desliz de la *Nazarena* con el diputado?...

Pero *Grano de Pimienta,* no quería ser esclavo de un parecido... Anhelaba ser «distinto de todos, libre y desmandado». Propuso a *Cerecina* huír del valle, marchar hacia el mundo... Ella, dudaba; y entonces él, capaz de querer y de odiar, irrumpió nuevamente en desaforada prueba suicida y amatoria, con lo que la piedad de la muchacha hacia el otro, el pasivo, el inhibido, *Mil Perdones,* iba acrecentándose.

Estalló la guerra europea. Por el valle circularon retratos del Kaiser. Y he aquí que el Kaiser y *Mil Perdones* se parecían extraordinariamente. La voz popular incensó a *Mil Perdones* y este fué abandonándose voluptuosamente al parecido augusto. Entonces, *Grano de Pimienta,* conocedor de sus connaturales, creyéndose perdido, se ausentó del valle. Y *Mil Perdones* fué novio oficial de *Cerecina* porque así lo impuso el *Padre Eterno,* germanófilo y, por tanto, admirador de la «vera effigies» viviente, del «alter ego» del Kaiser. *Mil Perdones* llegó a constituír a modo de un mito. *Cerecina* sintió más que nunca honda piedad por él.

El *Padre Eterno* era enemigo acérrimo del proyectado ferrocarril, inductor del progreso, y en consecuencia, se escribió un memorial al Kaiser, firmado por *Mil Perdones,* el cura y veintisiete alcaldes pedáneos. En el memorial se declaraba la franca oposición al proyecto civilizador, hecho a base de dinero belga, francés e inglés, la aliadofobia del valle y hasta la decisión, si preciso fuere, de tomar las armas a favor de

Alemania. En tanto se aguardaba la respuesta, *Mil Perdones*, endiosado, y por efecto de recrudecida enfermedad secreta, empezó a mostrar indicios de evidente locura. De *Grano de Pimienta* se supo que se había hecho millonario y comprado la mayoría de las acciones del ferrocarril de Congosto.

El Kaiser no contestó y el ferrocarril empezó a construirse. Al *Padre Eterno* le partieron por la mitad su amado huerto de hortalizas. *Mil Perdones* murió en el hospital municipal creyéndose asistido por Jorge de Inglaterra. A poco, el *Padre Eterno,* hubo de dejar su fortuna, mitad a sufragios por su alma y la otra mitad a cincuenta aldeanos, muestra profusa de su varonía. *Cerecina* entró a servir como criada.

Grano de Pimienta torna al valle. Confiesa que es un cochino sentimental y que no ha dejado de acordarse de su *Cerecina*. La encuentra en una calle y a pocas palabras, la besa en la boca. ¿Es un «diaño» que quiere perderla? No, pues está dispuesta a casarse, ha tirado adrede su dinero, se ha convencido que el mundo es, al fin y al cabo, como Congosto, y se propone introducir en el valle el bolchevismo.

LA TRISTE ADRIANA

Cuando Adriana, mujer dramática y luctuosa, amiga de la tiniebla y de la violencia, casó con Federico, vate modernista y superficial, ente infantil y pasivo, ya ella estaba desencantada y desconsolada. Aquella atmósfera romántica y tempestuosa en que durante el noviazgo Adriana se sumergía posesa de infinitud y de misterio por virtud de la poesía de su novio, habíase desvanecido ante la pusilanimidad de Federico a quien su novia exigía el acto rotundo que venciese la pertinaz oposición paterna. Porque Adriana, lectora de folletines y novelas truculentas, que vestía constantemente bata roja a causa de asociar el color de esta a su propia imaginación dramática, que estaba siempre triste y en espera del hecho definitivo que realzara su comezón trágica, no podía avenirse ni con la pobreza de su desposorio ni con la admiración lírica y excesivamente altruista, mimosa, que el infantil poeta Federico demandaba de ella.

Adriana, sumida en soledad sombrosa y Federico, adormilado en recalcitrante impracticismo; ella, embellecida la melancólica faz, pero con abandono de su propia hermosura a causa de pobreza y hastío, y él, destacado su rostro vulgar, mediante aditamentos de bohemia descuidada en gracia al vuelo poético; incomprendido Federico por ella según él, abandonada Adriana por su esposo según ella; exentos ambos

de intelectual y afectiva comprensión, iban vegetando juntos en ambiente mísero, pero al par a distancia inmensurable y creciente.

Fuera de casa, Federico tenía sus amistades en la tertulia de los *Escorpiones* o *Intelectuales,* seres dé vida enclaustrada, cultos, murmurantes, reformadores presuntos del valle de Congosto, llamados así por las punzadas con que zaherían el cadáver, un tanto momia, de la población de Reicastro. Federico era el poeta de aquella gente dada a la pluma, al café, al habla exótica y al tabaco en pipa. Pero aquel halago caricioso con que alimentar su vanidad infantil, tampoco lo hallaba en los colaboradores de la revista donde Federico ofrecía al mundo sus poéticas elucubraciones. Y por si esto fuera poco, la constante desazón provocada por los plagios de aquel otro poeta local, Tarfe, que no obstante, encontraba ayuda compañeril y aplauso popular. Federico, no pudiendo verter en recinto acogedor la efusión que le desbordaba del pecho, pensó en una amante.

Y Adriana que ya, mentalmente, por viva ansia de dramático conflicto, había sido adúltera, halló en Pachín Cueto, el alcalde y Tenorio vulgar, el cómplice imaginario con que soñaba. Y da comienzo un proceso amatorio, fino estudio psicológico del autor, a base de la conquista de Adriana, mujer en quien la realidad íntima, ficticia e imaginada, era acabada en sí misma, por Pachín, inteligente en burdas y externas realidades amorosas, pero incapaz de adivinar el secreto de aquella «tácita figura, estatua de la desolación», que tanto le impresionó la primera vez que la vió, juzgándola fácil conquista. «Como actriz en punto de salir al tablado», Adriana aguardó en vano el desenlace resonante, pues Federico no se dió por entendido.

Un día, Adriana, quiso desahogar su inquietud fuera de casa y salió con Espera, *La Calandria,* en busca de Xuanín, *El Sapo,* novios mozalbetes, tenida ella por algo simple y buena cantadora, y él por coplero indescifrable y pastor vagabundo. De aquella entrevista, junto al mar, Adriana salió curada, y fué a causa de que oyó a Xuanín contar su amor a Espera, y luego recitar al *Sapo* lo que inmediatamente cantaba *La Calandria.* La voz mate y trémula del *Sapo* decía de la esencia del amor: del fuego y de la luz que no se desparcen; de la rosa y rosal que son la misma cosa; de hacer un mundo nuevo; de llamar al hijo que naciera, Salvador. Pero también decía de sus procedimientos: de que las buenas palabras no ponen nido en las orejas, sino que vense con los ojos; «que tanto monta hablar pal aire como escribir en agua»; que «no hay rosa fina sin espina»; que «como la es-

pina en la rosa, fuso y aguja de la mujer hacendosa»; que hay que guardarse del mal ojo avizor; que «sálese por los ojos la ponzoña del mal deseo, como el humo sale del estiércol»; que hay que sajar por propia mano la postema. Y como esto lo decía Xuanín, primero en prosa sabia y convincente, tallando en boj las cachas de una faca, y luego en verso al par que *Calandria* cantaba y saltaba cual los chivatos en torno al *Sapo,* Adriana sintió que su alma se le dispersaba al influjo de la poesía musical, bucólica y salvaje, accionada y dinámica, y repetía de vez en vez algunos de los versos que más se le habían enredado en su memoria.

Y de este modo, a Pachín Cueto, que un día osó penetrar en su casa creyéndola presta a caer en sus brazos y con propósito de forzarla, le conminó fieramente con un cuchillo, dispuesta a sajar por propia mano la postema, hundiéndolo en aquel a quien salíale «por los ojos la ponzoña del mal deseo como el humo sale del estiércol».

Pachín no murió a manos de Adriana, pero sí del *Sapo* por haberse atrevido a cortejar a Espera, *La Calondria.* Adriana que ya había sentido nacer dentro de sí una mujer nueva, que descubría y afirmaba su íntimo y veraz cariño hacia Federico, al ver llegar a éste demudado y amenazándola con la muerte, bendijo a Dios, creyéndole ahora hombre por primera vez y no poeta; pero al reprocharle ella había sido *El Sapo* y no él el vengador, Federico, humillado e inútil, creyóse muerto, sólo que ella, maternal y apasionadamente, le avivó su humanidad, llamándole esposo y hasta hijo suyo como hijo de su obra que era, logrando ambos, y al menos, un momento de felicidad absoluta.

DON RODRIGO Y DON RECAREDO

Don Recaredo, cura castrense, celoso de la oriundez gótica de su linaje y de su carnal perpetuación, fué a visitar adrede a su hermano don Rodrigo, con objeto de obtener de él casase en segundas nupcias. El viaje fué entre niebla, entre ese «papel sutil de seda» con que se arrebujan los seres todos del campo. Pero he aquí que la niebla, evocándole sensaciones, recuerdos y anhelos de niñez, fué, poco a poco, haciéndole atenuar aquél su clamor multicentenario de casta, para subyugándole, incitarle a tocar y jugar con las cosas que ella envuelve.

Don Recaredo hubo de meditar lo siguiente: «el mundo se deslíe en la neblina. El hombre se deslíe bajo la tierra. El nombre se deslíe en la sangre vil y anónima. Perdido soy».

Y es, que mientras a su hermano retozábale la risa en el cuerpo a causa de vivir y soñar en el sensual regazo asturiano, a don Recaredo, hecho criatura indefensa, se le encogía y doblegaba el ánimo amenazando destruír su bien madurado propósito familiar.

Lo que aconteció y de modo alarmante. Aquella Melania, de mirada diablesca, amancebada con el hidalgo, desconcertó el alma sensitiva de don Recaredo. «Sentía hacia ella iracundia, piedad, miedo, atracción irresistible.» Pero allí estaba el padre de los nueve «neños» del criado Fonso y de los doce hijos de Nolín de la Figar, don Rodrigo, azuzándole aviesamente: «—Así, vestido de paisano, Recaredo, sálvanse las formas. Adiós, Melania; medra y sé dichosa. Adiós, Recaredo; potranca brava te entrego, ceñirle has bien las piernas en los ijares.» Y mientras Melania repetía, ¡Aina!, el cura y la moza fueron hundiéndose en la niebla...

Las veinte páginas de esta novelita son eso, un derretirse en el vaho de la niebla, un acrecentarse el ímpetu de desgarrarlo para desnudar las cosas, un enturbiarse la arcilla mortal al contacto de las mismas. Hasta las palabras parecen envueltas en la niebla, enfundadas en variada y maliciosa agudeza: el verbo expresivo, el diminutivo caricioso, la copla de burlas. La risa de Melania y la carcajada de don Rodrigo evocan al Arcipreste: gracia ingenua y pícaro retozo.

CLIB

Habrá de saber el lector que los habitantes todos del valle de Congosto se hicieron jugadores. Antisociales de suyo, alcanzaron, con su confianza en el azar y su apetito del dinero ajeno, el colmo de la antisociabilidad. Con lo que destacaban su latente y constante egoísmo ya que sólo perseguían el bien propio sin preocuparse del bien general y común.

Antisociales, pero en contacto constante entre sí. Tenía razón el jefe de los *Intelectuales* o *Escorpiones* al afirmar que el egoísta es antisocial y vive rodeado, no obstante, de los demás; mientras que el altruista, trascendiendo de sí, por amor a los altos estímulos sociales, muéstrase antisociable y vive como aparte y alejado de los demás. O lo que es lo mismo: el egoísta alimenta su egoísmo en el seno de la sociedad; el altruista amplía su altruísmo lejos de ella, con amor puro, comprensivo y desinteresado. El primero es antisocial; el segundo insociable, amigo de la soledad.

Esta modalidad o actividad antisocial de los congosteños tenía en Reicastro un receptáculo adecuado: El *Clib*, *Grano*

de Pimienta había resuelto humorísticamente una cuestión de nombres suscitada por el afán individual de que prosperase determinada forma lingüística. Por exclusión, de vocales, el que no sabía inglés, venció, a los que por saberlo, pronunciábanlo caprichosamente. El Club se llamó Clib y no clab, claeb, cleb, cleob, clob, cloub o club.

Es esta novela la historia de Generoso Vigil, joven tendero, alcalde de Real Orden, presidente de una Congregación religiosa, tenido en Reicastro como modelo de joven ejemplar por la autoridad eclesiástica y damas de buen parecer. El demonio del juego tentó al inocente Vigil y fué su ruina y causa de su muerte. Pero he aquí que este acaecido vulgar y corriente, cobra en su génesis, desarrollo y fin, tal riqueza de motivación psicológica, de valor representativo, y de consecuencia lógicamente dramática, que concluída su lectura, nos parece haber sido arrancados a viva fuerza de un trozo de lamentable realidad española en la que todos hemos sido sumergidos, cual más, cual menos, por imperativo racial o fatalidad biológica.

Alardes pueriles y gananciosos de Rebeca, su mujer, a propósito de inocentes concesiones conyugales, excitaron en Generoso el ansia de domeñar el destino. Jugó una vez y ganó; empezó a funcionar en él el complejo resorte que mueve la voluntad de dominio con sus avances y retrocesos, cálculo de posibilidades, optimismo alentador, coraje, sed insaciable y enajenación... Generoso estaba perdido: ruleta, billar, «bacarrat», «pocker»; a todo trató de buscarle su ganancioso significado y, ante todo, descubrió la humana justificación que era al par la individual y propia.

Hurtado, el jefe de los *Intelectuales* o *Escorpiones*, se interesó por él:

> «Amigo:
> cuando estás más enajenado,
> o acaso ensimismado en tu vacío profundo,
> tanto más eres juguete del Hado.
> No pretendas creerte ombligo
> del mundo.»

Si no en verso, al menos en prosa, Hurtado aconsejó a Generoso y le profetizó que enajenado o ensimismado, es decir, olvidado de sí mismo u olvidando a los demás, incapaz de colocarse en el caso del prójimo, ausente de libertad, de tolerancia y a la postre, de justicia, giraría como peonza y le sobrevendrían: «corrosión de la inteligencia», «parálisis del alma», pérdida «del índice y de la brújula» y «pérdida de la

fe», Lo que se cumplió plena y sucesivamente. Generoso, que a causa de infortunios en el juego, había sustraído fondos municipales, ingresó en la cárcel. Al intentar fugarse, descolgado por una soga, un tiro del centinela dió fin a su vida, pero no sin que se le aclarase, junto a Hurtado, su propio enigma. Balbució:

«—Ahora comprendo mejor... Ahora veo claro. Mi alma gira como una bolita de marfil. Cuatro casillas. C, cielo; L, limbo; I, infierno; P, purgatorio. Dios mío, Dios mío, empújame con tu índice. ¿Dónde voy a parar? Rebeca, hijos míos, perdón. «Clip». El son de la bolita en la casilla. «Clip» ¡¡¿!!»

Y Hurtado:

«—¡Señor, sálvale en sus hijos! ¡Señor, sálvanos!»

EL PROFESOR AUXILIAR

Es esta una muy breve novelita poemática, llena de ternura, de candor, hondamente representativa. El arte de Ayala logra darnos, en contadísimas páginas, la sensación completa de la vida docente y de hogar de ese tipo, al par meritorio y vergonzoso, siempre pintoresco, que es el profesor auxiliar de nuestras Universidades, y que es el mismo que el de los demás profesores auxiliares de cualesquiera otros centros de enseñanza.

Hay tal propiedad, tal exactitud en las incidencias de la vida escolar y hay tan humana y tierna comprensión del espíritu infantil, de la amarga realidad docente, de la humildad doméstica y familiar, que bien perdonamos al autor el humillante desnudo nacional en gracia a aderezarlo con humor, gracejo, cordialidad y justificación.

¿Quién no ha conocido en su vida estudiantil profesores auxiliares, casi enciclopédicos, como don Clemente Iribarne? ¿Quién no ha puesto en duda su autoridad oficial y científica y ha sido movido a tomarlos a burla y a chanza? ¿Quién no ha reído de su penuria económica ostentada, sobre todo, en la indumentaria arcaica y astrosa? ¿Y quién, ya adolescente o juvenil, no ha entrevisto con cierta intensidad, tras el espectáculo del aula o de la calle, la dolorosa e íntima realidad hogareña de esos hombres de quienes ya no podemos burlarnos, porque a la chacota inconsciente sustituyó con el sentimiento de la propia responsabilidad, la crítica de los hechos colectivos y nacionales?

Suponed un amoroso y modesto hogar de clase media. Falta la madre; es muerta. Seis hijas virtuosas. Cosen, bordan, hacen encajes...

Trabajan para comer porque el sueldo del padre no basta... Y el padre, en silencio, las bendice...

.....
He estudiado toda mi vida,
y así, mi ignorancia es crecida.
Sólo sé que sois mi alegría.
Pero vuestra madre ya es ida.
(Una lágrima en su párpado rebrilla.)
A Dios y a la Virgen pido de rodillas
que os amen como yo la quería.
.....

¿Y por qué no? Ahí está Pancho Benavides, despejado y díscolo rapaz, alumno de don Clemente, enamorado de la hija mayor, Clemencia. Mozalbete atrevido, ha visitado a don Clemente en su propia casa, llevando de antemano un aprendido y fulminante disco: «Querido don Clemente: yo no sé una palabra de Química, pero necesito que usted me apruebe. Esta es una caja de habanos. Esta una pistola. Si me aprueba usted, le regalo la caja de habanos. Si me suspende usted, le pego un tiro. Usted escogerá.»

¡Sí, sí!... A buena parte iba... Entrar, ver las seis azucenas, oír la voz y la risa de Clemencia, y sentir un escalofrío gozoso en la nuca y en los párpados, todo fué uno. Y la caja de habanos se tornó en obsequio desinteresado. Y la dignidad personal le aconsejó no presentarse en junio y hacerlo en septiembre. Y así, la entrevista fué afectuosa y cordial.

El autor notifica que Pancho Benavides, el de las diabluras escolares sin cuento, casó con Clemencia a la vuelta de dos años. También nos dice que don Clemente es, en la actualidad, profesor particular de un Colegio de Segunda Enseñanza, donde explica Psicología, Derecho Usual, Algebra, Francés segundo curso y Dibujo de escayola, de todo lo cual está en «albis».

CRÍTICA

Me parece andar cerca de la verdad si afirmo que las novelitas contenidas en este tomo, obedecen, en su génesis y formación, al anhelo moral que preocupa al hombre de pensamiento, sobre todo cuando trata de verter, ya en edad madura, su experiencia del mundo. Que es, en definitiva, la justifica-

ción o explicación que *Clarín* nos ofrece en el Prólogo a sus *Cuentos morales*.

Lo primero que advierte el lector con la lectura de *El ombligo del mundo,* es que se le ha sumergido en un recinto psicológico en el que todo es intención, móvil interno. «El hombre interior», su pensamiento, su sentir, su voluntad.» He ahí, con palabras de *Clarín,* lo que inspira esta fase, si no nueva, al menos acentuada, de Ayala.

Un crítico de derechas, Nicolás González Ruiz, ha dicho en una parca crítica elogiosa, pero incomprensiva, que Ayala predica excesivamente (1). Es probable que ninguna ficción novelesca de nuestro autor tenga un propósito tan francamente moralizador como *Clib*. Y, no obstante, es cierto que a ella, como a las demás, convienen las advertencias de *Clarín,* a saber, que cuento o novela moral, no quiere decir propósito marcado de edificación del lector, de moralización de los seres racionales, sino interpretación psicológica de las acciones intencionadas, de la conducta libre, con lo que se acarrea, ordinariamente, descripción atenuada del mundo externo y hasta mengua de narración amena o pintoresca. Estoy seguro que Ayala, defensor de la moralidad en el arte, suscribe las siguientes palabras de *Clarín:* «Yo soy, y espero ser mientras viva, partidario del arte por el arte, en el sentido de mantener como dogma seguro el de su sustantividad independiente.»

La riqueza de motivación psicológica es patente en todas las novelitas del libro; acentúase en la primera, segunda y cuarta; alcanza en *La triste Adriana* su más sugerente, literario y poético ornato; su más popular expresión en *Grano de Pimienta* y *Mil Perdones;* su mayor profundidad y complejidad en *Clib;* su mayor sencillez en *Don Rodrigo y don Recaredo* y en *El Profesor auxiliar*.

Anotábamos que en esta clase de producciones la interpretación psicológica de los actos humanos no requiere una detallada descripción del ambiente en que los personajes viven. Sin embargo, en Ayala, no sólo no hay ausencia de paisaje,

(1) *En esta hora.* (Ojeada a los valores literarios.)

sino que ya en el Prólogo, el autor nos coloca en tan determinado y concreto ambiente, que en él respiramos a todo lo largo del libro. Don Rodrigo y don Recaredo, seducidos ambos por la belleza y deleite de la niebla y de las cosas que ella envuelve, es una justificación del paganismo asturiano. *La triste Adriana,* es como la cura de un alma confinada que de pronto se abre al sentido hondo de la propia vida, mediante contacto salvador con la Naturaleza ingenua y oculta. En *Clib,* hay el influjo de un poderoso y nocivo medio actuando sobre un espíritu cándido e inexperto. En *Grano de Pimienta* y *Mil Perdones,* una atmósfera social sobrecargada de prejuicios. En *El Profesor auxiliar*, la acción varia de dos ambientes—aula y hogar—, señalados y distintos.

Pero el párrafo anterior no contradice lo antes expuesto. La explicación es esta: Ayala concibe sus novelas al modo de poemas. En ellas hay una adecuada y poética correspondencia entre la Naturaleza y los hombres. No se caiga en la vulgaridad de creer que en este modo de creación artística, el medio se impone al individuo y le determina en sus actos. Al contrario, los personajes son libres, y cuando se les ve fundirse con el medio es porque ellos han encontrado en este su razón de vida, y esto ocurre, constantemente, en el libro que examinamos.

La moralidad brota, por tanto, no de un singular propósito de edificación del lector ni del desarrollo de una tesis moral, sino que va aliada al hacer artístico como piedra la más bella de cuantas ornan la viviente antítesis que es *El ombligo del mundo.*

Paisaje, acción o intriga, lenguaje y humorismo, alcanzan en este libro tan justa correspondencia, tan armónicas proporciones, que la necesidad de releerlo se impone cual íntima e ineludible ansia interpretativa del mundo y de los hombres. El interés es mantenido no ya porque Ayala comprenda que la acción es el fondo que sostiene las delicadezas y recamado del estilo como ha apuntado Henri Merimée, sino porque su psicología, al par que sutil, es lógica, diáfana, pura. El acuerdo entre el móvil interno y la actuación externa es perfecto. Aho-

ra bien: cuando un autor como Ayala nos muestra la vida brotando libre y espontáneamente y determinando a través de los personajes conductas insospechadas para el ajeno a las íntimas motivaciones, origina de pronto cierto pasmo y hasta confusión en el lector inapercibido e inexperto que unas veces desaparece gracias a penetrativa atención y otras, como en algunos críticos, perdura, merced a subjetiva y excesiva solidificación de la externa y anímica corteza donde se fraguan las intenciones y hechos, cotidianos y molientes.

El Profesor auxiliar nos induce con su poemática interpretación de un sector de la clase media, a señalar el dominio con que Ayala descifra el misterio dramático que como sombras acusadoras circulan por hogares, ya sombríos o ya festivos, pero siempre repletos de vida real. En toda la obra novelesca de Ayala, esplende la inquietud y poesía familiares. Y cuando surge la escapada fuera del hogar, o es para curarse de prejuicios como *Grano de Pimienta,* Adriana o don Recaredo, o para aceptar como *Cerecina* la vida libre, preñada de goces entrevistos, al igual que los saltimbanquis de las primeras novelas, y Colás y Carmina de *Tigre Juan.*

Estos últimos ejemplos de aceptamiento de la vida espontánea y curativa, bastan, a mi parecer, para adjudicar a la literatura de Ayala la envidiable cualidad de vital y ascendente. No ha creado Ayala ninguna heroína de las que descienden no ya por curiosas rampas de femenina morbosidad, ni siquiera de las que tratan de conmover con tristes y lagrimeantes acaecidos. La desventura en Ayala es trágica, pero en la curva fatal hay siempre tal grandeza dramática y sano humorismo que el dolor y el amor, mezclados, al par que nos oprimen el corazón, nos fortifican con la visión completa de mundos accionales y distintos.

Las cinco novelitas de este tomo, son obras maestras de literatura contemporánea. Y de fino análisis psicológico. Y no obstante, el equilibrio de sus elementos componentes, es común a todas ellas.

TIGRE JUAN

Y

EL CURANDERO DE SU HONRA (1)

Exito y melancolía. Anti Calderón, anti Otelo y anti don Juan. Caracteres biológicos antidonjuanistas de Tigre Juan. Vespasiano es un don Juan real. El mito novelesco. Naturaleza del conflicto ayalino. Sintética inquietud de la novela contemporánea. Réplica a Cansinos-Assens. Actualización del mito. Proceso biológico y psicológico de Tigre Juan. Doña Iluminada, virgen y ensayista del amor. Las «alusiones» y sus causas. Evocaciones literarias y clásicas. Retornos. Ayala y Unamuno. Estructura musical y didáctica de la obra. Enlace con las precedentes novelas poemáticas.

Estamos frente a la última novela de Ramón Pérez de Ayala. Su aparición en el mercado literario ha promovido, en breve plazo, copiosa crítica, transcripción en la Prensa de algunos fragmentos y animadas discusiones entre los hombres de letras. Sincero, he de declarar que la batahola comentarista, al par que alegrarme, ha entristecido mi ánimo, porque si de una parte hallo bien y de buen agüero el interés suscitado por

(1) La crítica de esta novela fué escrita al calor de la expectación y comentarios producidos por su aparición. Hoy ratificamos punto por punto todas sus afirmaciones.

obra de semejante valía, máxime si el interés pasa a polémico, de otra, me ha hecho pensar en lo tardíos que somos los españoles aún para fijar los altos valores, y en lo explosivo de nuestros fallos de justicia. En resumen: que el éxito de esta última novela de Ayala nos coloca en guardia contra inopinados admiradores a los que habría que exigir un carnet de identidad entusiasta, no sea que por fulminantes, su ardor se apague presto.

Estas declaraciones exigen una inmediata explicación. No creo que tan de momento pueda afirmarse que *Tigre Juan* es la mejor obra novelesca de Ramón Pérez de Ayala. Convencido como estoy de ello, la voz elogiosa, circunstancial y espontánea de algunos críticos y admiradores, por fuerza ha de sonarme, si no a falsa o inoportuna, al menos a tardía reivindicación, por lo que en mí engendra la melancolía del que en viaje de vuelta observa el paso afanoso de los que emprenden la ida con un retraso turbador. Este mal y perjuicio evidentes, juzgo que nacen de prominente insuficiencia crítica en las actuales letras españolas y del alto y complejo valor estético del criticado. De ambas cosas; pero no es ésta, apropiada ocasión de profundizar en su análisis.

He dicho que no considero oportuno declarar que *Tigre Juan* sea la mejor novela de Ramón Pérez de Ayala. No obstante, algunos críticos han insinuado que es ésta, la obra mejor lograda. Ante todo, *Tigre Juan* debe ser catalogada dentro de la segunda fase novelesca de nuestro autor, o sea, desde la realización de las *Tres novelas poemáticas*. Pues bien: si lograr una obra es armonizar con mayor perfección sus variados elementos creadores, tengo a las tres citadas novelas poemáticas y a *Belarmino y Apolonio,* como obras en las que su autor ha alcanzado la mayor expresión artística.

En nada contradice este juicio, mis reiteradas afirmaciones a lo largo de este libro sobre el espíritu progresivo y perfeccionante de nuestro autor. De Ayala, mejor que de ningún otro novelista español, se puede esperar que sucesivas obras confirmen sus excelsas dotes creadoras, pero sería pueril exigir que el autor se supere consecutivamente. Tan antina-

tural es esta última posición como la del expectador taurino que imperiosamente demanda de su ídolo una faena superior. ¿Quiere decir esto que Ayala defrauda con su última producción al lector exigente? De ningún modo. El gran valor humano de *Tigre Juan,* la profundidad de su psicología, la riqueza de su lenguaje la exquisitez de su prosa, bastan y sobran para otorgarle un valor perdurable.

Y no vale decir que *Tigre Juan* posee mejor construcción novelística. ¿No es cosa sabida que el patrón novelístico de Ayala se aparta del corriente arte de novelar? ¿En qué quedamos? O se acepta todo o nada. Nosotros, que venimos elogiando la dirección impresa a la novela por Ayala—sin que esto signifique menoscabo de ningún otro modo de creación—, no vemos ese retorno o rectificación del autor insinuado por alguien a propósito de *Tigre Juan,* sino más bien una confirmación de su propio estilo creador.

Presumo que la crítica de *Tigre Juan* va a adquirir en mis manos un pronunciado tono polémico. Es forzoso, dada la disparidad de juicios vertidos, el interés actual suscitado y mi buen deseo de colocar en orden las cosas.

¿Qué es o representa Tigre Juan, el héroe de la novela ayalina? Para unos es un anti don Juan, para otros un anti Otelo, y para otros un anti Calderón. Hay quien opina que tiene más de una cosa que de otra. Pero sólo en *Andrenio* he leído que lo sea todo. Ahora bien: no basta con apuntarlo; hace falta afirmar que Tigre Juan es todo eso, no por una caprichosa o ambiciosa acumulación de valores representativos, sino por íntima unidad o síntesis orgánica. ¿Por qué Tigre Juan no ha de encerrar en sí, con valor humano, su posición contra el Tenorio y su dominio final de los dos monstruos interiores, el honor y los celos? En las primeras páginas de la novela, ya Tigre Juan nos muestra su admiración por el Tenorio, pero como al par conocemos su triste y dramática historia, por lo que en Pilares se decía de él, sus ideas del hombre vengado de las mujeres por la burla constante de don Juan, no son más que fruto lógico de quien extiende su experiencia nefasta de la mujer a categoría de regla general. Tigre Juan aborrece,

odia a la mujer y no concibe más justa venganza que la calderoniana. Pero Tigre Juan es un hombre de gran ternura y capacidad vital; siente el amor tan íntegra e impetuosamente, que se adivina en él, de modo claro, al hombre de los celos torturantes. Su concepto del honor y del deber y su poderío biológico, individualizan la capacidad amorosa de Tigre Juan, pues que es hombre de absoluta fidelidad, se comprende a poco que nos enfrontamos con él. Ahora bien: Tigre Juan es un hombre dado a razonar, amante del discurso, y excitado por el tema y la culta vecindad de Colás, muestra su admiración por el Tenorio. ¿De qué proviene esta admiración? De que a juicio de él, don Juan castiga a las mujeres, enamorándolas y luego burlándolas. He aquí un modo de castigo general y ejemplar que entusiasma a Tigre Juan. El Tenorio llega a ser para él un segundo Redentor, porque redime al hombre de cuando en vez—ya que un don Juan sólo nace de higos a brevas—, del ridículo que sobre el sexo fuerte cae como una maldición originaria. Y si a todo esto añadís cuán bien conoce Tigre Juan la realidad sexual y amorosa de Traspeñas, el ya clásico y asturiano comercio de la reproducción femínea, advertiréis el íntimo y profundo valor de realidad humana que Tigre Juan posee.

Al convertirse, Tigre Juan se invierte. Y de un modo absoluto. Se torna anticalderoniano y apaga la llama voraz de los celos; pero también su concepto del don Juan ha variado. No importa que al final de la obra muestre su deseo de «meterse dentro de Vespasiano» y de querer inyectar en sus venas porción del zumo ácido que atribuye a su antiguo amigo. «Eres una parte de mí mismo, que me falta», dice. En realidad, Tigre Juan, lo que quisiera poseer es el poder de seducción. ¿Para conquistar variadas, múltiples mujeres? No; para hacer más suya la propia. Por lo demás, «tal como eres, deficiente y castrado, te desprecio»... Véase, por tanto, cómo al par de anti Calderón y anti Otelo, es también anti don Juan, entiéndase, contrario al don Juan real y efectivo.

Pretender ver en el héroe de la novela ayalina un antidonjuanista de tipo intelectual, significaría, al par que descono-

cer el estado actual del problema crítico sobre don Juan, restar a la figura novelesca la honda realidad sexual que encierra. Nuestra sinceridad nos obliga a declarar que en la primera escena dramática entre Tigre Juan y Colás, aquél sobrepasa un poco con la razón lo que es de esperar en Juan Guerra Madrigal (1). En cambio, las ideas antidonjuanistas de Colás, no desconciertan, por ser emitidas por personaje de muy distinta condición intelectual. El fervor primero y la animadversión después de Tigre Juan por el Tenorio, explícanse por las razones ya indicadas: la misoginia, hija de su calderonismo, y la serenidad posterior de quien se ha vencido a sí propio.

Pero en Tigre Juan hay además en lo que atañe al problema del donjuanismo, cualidades de orden biológico que anuncian el próximo anti don Juan. No tiene razón Cansinos-Assens al poner en duda el contenido biológico que Marañón atribuye a las obras de Ayala. En especial, remito al lector a la crítica de *Luna de miel, luna de hiel* y *Los trabajos de Urbano y Simona*. Basta destacar dos caracteres biológicos de Tigre Juan para adivinar con enorme probabilidad de acierto, el cambio que se realiza en la mente ya serena del héroe novelesco: el trabajo y la codicia. ¿Se concibe que el hombre trabajador que amasa una fortuna, que trata de acrecentarla y que al par es un avaro, se sienta no ya don Juan, sino admirador entusiasta del vago y del pródigo que hay en todo Tenorio? Tigre Juan, igual que el Alejandro de *Nada menos que todo un hombre,* por su capacidad de realización externa, acendran su individualidad sexual y desprecian, el uno, la profusa y débil objetividad del sexo, y el otro, además de esto, la nula virtualidad social; en suma, la infecundidad, la esterilidad.

No comprendo el temor de Juan G. Olmedilla de que Tigre

(1) Estoy seguro que Ayala protestará interiormente de esta afirmación mía. Recuerdo que una tarde me leyó expresiones científicas de un viejo libro de Medicina en el que frecuentemente leía el Curandero de Oviedo, y que llegaron a constituír en él frases verbales definidoras o encomiadoras de su arte curativo.

Juan pueda ser tomado por un anti don Juan. El que quiera ver en él la encarnación de ideas polémicas antidonjuanistas ha de fracasar a las primeras de cambio, y contentarse con las disquisiciones de Colás, que es, en realidad, el antidonjuanista mental de la obra. Pero el que se concrete a ver en Tigre Juan, junto a los borbotones de la sangre de Otelo y a los retoños del pensamiento del misógino Eurípides, arraigadas, hondas cualidades biológicas antidonjuanistas, comprenderá perfectamente la inversión del héroe y, por tanto, que en Tigre Juan, además del anti Calderón y el anti Otelo, hay el anti don Juan.

No ignoro que el mayor obstáculo para creer en el antidonjuanismo de Tigre Juan radica en aquella admiración que siente hacia Vespasiano. Ya he dicho que, en realidad, lo desprecia y que lo que él anhela poseer es el poder de seducción con que hacer más suya a Herminia. (Recuérdese cuántas veces envidia Tigre Juan la locuacidad amorosa de Vespasiano.) Añádase el arraigado concepto del deber que Tigre Juan hace extensivo a la amistad y le impide en cierto modo despreciar intelectualmente a Vespasiano. Además, la creencia firme de que Vespasiano le ha hecho un bien, originando con su conducta, la verdadera posesión de Herminia por Tigre Juan. Y por si todo esto no bastara, aduciremos el hecho real y moliente de que el más furibundo antidonjuanista, no puede menos de admirar, frente al tablado, la técnica de don Juan, su sangre fría ante la mujer, objeto de conquista.

Y vamos con Vespasiano Cebón, el don Juan de la novela ayalina. Juan G. Olmedilla se esfuerza en demostrar que «no es don Juan». Cansinos-Assens ve en él una ridiculización del tipo tenoriesco, una encarnación de la poquedad viril que Marañón atribuye a don Juan, y por ello se duele como si se tratara de una sofisticación del personaje literario. Me parece que la crítica anda confusa en sumo grado. Inútil juzgo esa implícita confrontación de las cualidades reales de Vespasiano con las artísticas del Tenorio teatral. Si fuéramos a confrontar no ya el don Juan real y el artístico, sino dos figuras donjuanescas de imaginación, veríamos que la coincidencia de

cualidades no es absoluta, sino que varía, a veces notablemente, según el país, el estado social, las costumbres, la intención del autor, etc. Ahora bien: Marañón extrae de su experiencia clínica los caractares biológicos del don Juan real, y Ayala, que a este respecto no puede carecer de cierta experiencia social, confirma en su novela el tipo real y corriente de don Juan. ¿Puede culparse al médico o al escritor de que el tipo artístico de don Juan quede ridiculizado en la novela de Ayala? La cosa es clara. Si el autor se hubiera propuesto hacer un don Juan artístico, se le podría replicar que Vespasiano no es don Juan; pero si el propósito ha sido trasladar a la novela un tipo real y corriente de don Juan, no habrá más remedio que demostrar que Vespasiano no queda enmarcado en ese tipo, para afirmar que no es un don Juan real.

Vespasiano, por tanto, es un don Juan real. El que conozca la opinión de Ayala acerca de don Juan, vertida en *Las Máscaras,* verá cómo el autor respeta sus propias y anteriores opiniones. Para Ayala es la seduccción la cualidad esencial de don Juan. ¿La posee Vespasiano? Evidentemente sí, como lo demuestran sus primeras escenas con Herminia, en las que el poder de atracción es manifiesto; y la corrobora Tigre Juan con la envidia constante del mágico y deseable poder. Por otro lado, «la trashumancia» de don Juan es carácter biológico que posee este viajante de pasamanería, sedería y novedades. Añádase su «narcisismo» o cultivo extremado del yo físico y la «publicidad» que acompaña a sus realizaciones amorosas.

Que Vespasiano sea rechoncho y culón, afeminado, será cosa de lamentar por los admiradores del Tenorio real, pero no por los que estamos convencidos de la disparidad entre el don Juan real y el artístico. No debe olvidarse que Vespasiano es un Tenorio local que concreta o circunscribe su actuación a un reducido campo, y además, que pertenece a un estrato o clase social, ni plebeya ni aristocrática. Los requiebros de que hace uso para elogiar la belleza de Herminia y halagar la vanidad propia de mujer, no creo como Cansinos-Assens, que sean impropios de la condición de Vespasiano, y

lo antinatural sería que se expresase en lenguaje florido, impropio de su presunta cultura. ¿No cree, en cambio, el señor Cansinos-Assens que para un actual y refinado gusto poético suenan ya a vulgares muchas de las expresiones amorosas del Tenorio zorrillesco? El realismo crudo con que Ayala entrevera sus más profundas elucubraciones, alcanza en la figura de Vespasiano un equilibrio que en otros personajes, concedo, falta en mayor o menor grado.

La pertinacia con que algunos quieren examinar a Vespasiano Cebón a través del don Juan artístico, conduce inevitablemente a errores de apreciación crítica. Así, Cansinos-Assens, con cierta indignación interior, dice que «al hombre sumo hay que imaginarle asistido del sumo poder, según nos lo muestra la leyenda», y Olmedilla afirma que «si Vespasiano Cebón fuera un auténtico don Juan habría hallado allí mismo, en el tren, la fórmula expeditiva e infalible para rendir incondicionalmente a Herminia; y no le hubiese estorbado el logro de este afán consideración alguna de inconveniencia o peligro». Pero ¿es que puede exigirse el sumo poder, conforme a leyenda, a un don Juan real, viajante de comercio? ¿Hay quien crea en la posibilidad de un don Juan real que jamás, en ninguna de sus aventuras amorosas, retroceda ante un peligro manifiesto, y trate de suavizar asperezas, aplazando para mejor ocasión el realizar su efímero deseo? Por arrebatado y pasional que sea un don Juan de la calle, ¿no tendrá, tal cual vez, en el ápice mismo de su conquista amorosa, unos gramos de prudencia con que la astucia y el propio instinto le aconsejarán un cambio de ruta? Los citados comentaristas dejan entrever que de haberse realizado la conquista de Herminia, Vespasiano sería un auténtico, artístico don Juan. Ni por esas. El propósito del autor fué hacer un don Juan real y moliente y lo ha conseguido, insuflándole algunas de las cualidades del don Juan artístico, pero negándole otras que comúnmente el don Juan real no posee.

Así las cosas y tornando a Tigre Juan, al héroe, reconoceremos en él, al personaje de un bello mito novelesco. Está en lo cierto *Andrenio,* cuando sugiere que el valor humano de

Tigre Juan no alcanzaría en el teatro la sólida grandeza que tiene en la novela. Ello deriva de que Tigre Juan es, esencialmente, un héroe interior, el hombre que vence a los monstruos ancestrales, alojados en lo más hondo de la personalidad humana. Este vencimiento y la consecuente conversión de Tigre Juan, exigen, de una parte, la acción lenta y espaciada que la novela consiente, y de otra, una motivación psicológica, fuera de lo común, que por fuerza ha de asombrar al lector asendereado por variadas pero fútiles causas accionales y novelescas.

«Personaje mítico llamo a Tigre Juan, no porque sea fabuloso, sino porque estando henchido de humanidad, excede de la talla vulgar humana», dice *Andrenio*. Numerosos personajes de la segunda fase novelesca de Ayala y alguno que otro de la primera, son figuras exaltadas de Humanidad. Así lo reconoce también Cansinos-Assens, sólo que este crítico, sin profundizar en el valor literario y trascendente de este superno modo de creación, aduce, como si ello significara menoscabo, que los conflictos planteados por Ayala en sus novelas, son «gratuitos e imaginarios». Imaginarios, sí; de tal modo son todos los grandes conflictos novelescos que no se concretan a la mera copia de la realidad cotidiana y azacaneada. En cuanto a gratuitos, lo son en el sentido de cederlos el autor gratis, con gracia, esto es, como puro y desinteresado obsequio artístico, pero no en el sentido que Cansinos-Assens le da, o sea, sin adecuada justificación. En contra de este crítico tengo al espíritu de Ayala por esencialmente lógico. Adviértase cómo nuestro autor se afana en sus obras y siempre al principio de ellas, por definir y caracterizar aquellos personajes que por su desmedida vida interna han de actuar a lo largo de su existencia novelesca conforme a patrón nada corriente; con ello, el lector reflexivo, culto y, por tanto, escaso, está preparado de antemano para recibir y aceptar todas las posibilidades novelescas derivadas de la índole especial de los personajes. Pues bien: esas posibilidades son siempre lógicas y biológicas aunque así no lo haya advertido o quiera reconocerlo el señor Cansinos-Assens.

Otra cuestión que el citado crítico recalca es la impropiedad de expresión de algunos personajes que queriendo ser actuales hablan con un lenguaje anticuado. El señor Cansinos-Assens, que con tanto acierto, a mi juicio, ha fijado la significación literaria y temporal de Ayala poeta, al considerarle como un a modo de colector de las inquietudes contemporáneas del verso, animado de inconsecuencia crítica, no bucea en el análogo carácter que ostensiblemente ofrece Ayala novelista. Si en la obra poética de nuestro autor se ve el realismo de los primitivos salpicando el romanticismo y simbolismo, ¿no hay que suponer que el realismo verbal de la lengua viva y desaliñada había de aderezar los diálogos de gente popular en una novela asturiana? Por otro lado, es este un retorno de expresión verbal que recuerda otras novelas ayalinas y concretamente una en la que reconocíamos la sugerencia de Valle-Inclán o sea *El Éxodo*. ¿Es inartística y perjudicial esta intromisión del lenguaje popular y antañón? No lo concibe así *Andrenio,* pues asegura que «la naturalidad asiste a la elegancia evitándola caer en afectación». Y más adelante: «Las bellezas del estilo no son una práctica de virtuosismo gramatical, que produce al profesional el deleite de contemplar un ejercicio limpio. Cautivan con la expresión feliz a los mismos que no saben de Gramática ni de estilística; pero las aprecian de oído, como pasa con la música. En este punto, poquísimos escritores pueden ponerse a par con Ramón Pérez de Ayala. Se le lee como a un clásico.» Lo que sí podía haber indicado Cansinos-Assens es esa otra relativa impropiedad, obligada en todo estilista que al par reacciona con abundante flujo de ideas, y que ya apuntamos a propósito de *Belarmino y Apolonio*, o sea, que en los diálogos ayalinos, como en las novelas de Valera, parece «oírse al apuntador», como de este último afirmaba *Clarín* con frase graciosa (1).

(1) Es preciso hacer la siguiente distinción para evitar falsas interpretaciones: en Ayala es la razón lo que sobrepasa como algo irreprimible o fatal; no el lenguaje que siempre es adecuado a la condición social del que habla. En Valera, en cambio, todos los personajes se producen «en académico».

Dice Cansinos-Assens: «sus héroes, que pretenden ser de otro tiempo...», etc. Ya tenemos tácitamente acusada otra impropiedad; esta, en orden al tiempo. Pero ¿acaso el artista no puede evadir la circunstancia temporal? Sus producciones, ¿han de ser forzosamente hijas de la época y de sus costumbres? Los mitos, ¿no han sido renovados por los supernos autores? Pero concretándonos a la novela, objeto de estudio, ¿qué era Tigre Juan? Un calderoniano. ¿Tan irreal, inverosímil, es un calderoniano actual? *Andrenio* opina que «el honor calderoniano no era verdad en las costumbres». En cambio, Menéndez y Pelayo, en la obra *Calderón y su teatro,* dice que los dramas originados por infracción conyugal eran hijos del espíritu vindicativo, duelista y de punto de honra. Sea de ello lo que quiera, lo cierto es que Calderón dramatizó, con resultado inmoral, claro es, dos tendencias originarias del hombre: una, educable, la venganza conyugal, y otra, también educable, pero asaz instintiva, los celos; y tan profundas, tan arraigadas, que la civilización y cultura actuales no han conseguido borrar en absoluto. No ha mucho, un ilustre periodista, comentando un suceso de actualidad, reconocía la existencia de «la estirpe de Yago». ¿Cómo no admitir la de otras estirpes, la del marido vengador y la del celoso? Lo extraordinario en Tigre Juan no es su calderonismo, sino su absoluto vencimiento interior, su anticalderonismo. Pero, además, Tigre Juan no puede ser considerado como la mera encarnación de un ideal social o abstracto; no sólo su calderonismo está justificado en la obra por una historia prolija en que circunstancias numerosas y externas explican su misoginia, sino que en Tigre Juan reconocemos a Juan Guerra Madrigal, ser real y vivo, de igual modo que en Belarmino y en Apolonio reconocíamos junto al filósofo y al dramaturgo, al zapatero de portal y al de tienda de lujo.

Acometamos ahora lo más delicado quizás del análisis de esta novela, los procesos mediante los que doña Iluminada encauza en cierto modo el curso novelesco de Tigre Juan, Colás, Herminia y Carmina. Cansinos-Assens, advierte en el estudio de doña Iluminada una resonancia freudiana, por lo

que se le antoja que la vidente solterona es la que en realidad rige el destino de los otros personajes y éstos dan la sensación de meras sombras, seres carentes de libre albedrío. A continuación afirma que de la fusión de lo real con lo ideal brota el interés de la novela ayalina, pero que es al par punto flaco de la obra. Ante todo, haremos notar un retorno que el citado crítico olvida entre los varios que apunta. Doña Iluminada recuerda inevitablemente a Felicita Quemada, personaje femenino de *Belarmino y Apolonio,* que ya en su ocasión analizamos. Ambas son mujeres de contenida sexualidad, reprimida en Felicita por su prolongada soltería y en la viuda doña Iluminada por su virginidad, a pesar del matrimonio. Esta virginidad que Ayala hace resaltar en la historia que nos ofrece de la viuda, explica la protección amorosa que dispensa a los otros personajes y su intervención en la vida privada de ellos. El tipo de la mujer que, virgen y madura, abrasándose en sed de amor, trata de que los demás sacien la suya, se repite con evidente realidad biológica que Cansinos, no sé si premeditada o inconscientemente, olvida. No alcanzo hasta qué punto el instinto sexual en mujer de tales condiciones, puede engendrar el don de videncia en lo que a materia amorosa se refiere; pero nosotros examinaremos la actuación de doña Iluminada, en sus diversas fases, como lo pudiera hacer un lector cualquiera, anheloso de imparcial cotejo crítico.

Primero: doña Iluminada aconseja a Tigre Juan el casamiento. Tigre Juan, que ya había sentido la apetencia de un hijo de la carne (recuérdese la ternura que siente por los niños que se burlan de su aspecto feroz), ruega a Dios que la mujer que escoja sea fiel, honrada. Ya Tigre Juan, por su imperiosa vitalidad, ansiosa de realización, considera irremediable el casamiento: «¡Pobre Tigre Juan! Acabóse ayer. ¡Pobre Tigre Juan!»—exclama el misógino.

Segundo: Tigre Juan, en la tertulia de doña Mariquita Llaviada, cree ver, resucitada en Herminia, la bella y oriental figura de Engracia, su primera mujer, la que él mató. «¡La Apocalipsi! ¡La resurrección de la carne!»—exclama.

Tercero: doña Iluminada adivina el enamoramiento de Tigre

Juan. A la perspicua mujer «le bastó observar una sonrisa especialísima de arrobo, enteramente inédita y perfectamente incompatible con el cráneo inquisitorial y la faz mongólica de Tigre Juan, para convencerse de que estaba enamorado como un mozalbete apenas salido del cascarón». ¿Tiene esto algo de asombroso en mujer de «amor sellado y sin esperanza»?

Cuarto: en la repulsión que Herminia siente hacia Tigre Juan, doña Iluminada advierte al par una gran atracción, la que inspira el abismo. Tigre Juan, en efecto, tiene la adecuada morfología para inspirar a mujer débil una mezcla de terror y servidumbre; el primero, hijo de la contemplación externa del héroe, y la segunda, del entrevisto poderío sexual.

Quinto: doña Iluminada hace el propósito de buscar la felicidad de Tigre Juan y Colás. Habla con Herminia y descubre el alma de esta. ¿Hay estudio psicológico más acabado y bello que aquél mediante el cual Herminia analiza las tres hebras de su madeja emocional, la blanca o Colás, la roja o Tigre Juan, y la verde o Vespasiano? Y el guía no es otro que el instinto. Colás es el niño, el siervo que toda esposa quisiera tener en su marido; Tigre Juan es el tirano y además el hombre, ante el cual, la mujer, anhela cumplir su esencial tarea de sumisión sexual; Vespasiano es la nostalgia de lo desconocido, la tentación, el encanto del extravío amoroso que mentalmente toda mujer experimenta. ¡Gran psicólogo, Ayala! ¿A quién elegir o mejor, a quién aceptar, sino a Tigre Juan, al hombre de desconocida y misteriosa reacción ante un probable desvarío con otro hombre? En Tigre Juan se encerraba la posibilidad de un Vespasiano; no así en Colás, quien forzosamente estaba descartado para Herminia como para toda mujer que sintiéndose superior a un hombre se halla con relación a él, cerca de la compasión o de la piedad.

Sexto: doña Iluminada que ha recogido y adoptado a la pobre y bella niña Carmina, cumple su propósito de unirla a Colás y favorece la aventura de la fuga de los novios. Sobre la ley de los hombres está la ley de Dios en el corazón, y esta es la que doña Iluminada reconoce y acata. «Y en aquel amanecer, la viuda virgen y enlutada tuvo un espasmo de ventu-

ra, como Julieta en brazos de Romeo.» En cuanto a la opinión ajena, al qué dirán, «mientras no causemos daño a la sociedad, la sociedad no tiene por qué quejarse. Y si se queja es de vicio. La ajena opinión es como la sombra, que siempre sigue al cuerpo, pero por mucho que se alargue o se encoja no le hace mayor ni menor».

Séptimo: Tigre Juan se amansa y no mata a Herminia al saber su fuga con Vespasiano, como mató a Engracia, su primera mujer. He aquí lo que juzga inexplicable el crítico Cansinos-Assens. Recordemos cómo Tigre Juan tras de «bramar a la manera del fuego cuando acelera su extinción» y pensar Nachín de Nacha, cazurramente, «bufa, bufa, que cuanto más bufes más aína el fuego será humo y el humo será nada», con ojos de alucinado, contempla en el campo la misteriosa noche de San Juan. El fluír de los elementos externos del mundo gracias al amoroso y aldeano consorcio de la noche estival, hace que el Tigre piense que lo fugitivo es lo eterno y que la realidad se le aparezca como un sueño evanescente. La ausencia y pérdida de Herminia, su soledad en esta noche de amor y de engarce de todo lo que vive y siente, le hacen repetir justificadas palabras de Otelo: «Tan pronto como dejo de amarla, el mundo se convierte en un caos.» Y la voz de Engracia que bien puede ser voz interior, sonando en sus oídos de alucinado: «¡Justicia! No te engañé. Te engañaste. Te engañaste porque no supiste amarme bastante. ¡Justicia!» Y la otra voz de Herminia, también sonando dentro de él e invitándole a matarla, como a la otra, como a aquella que tanto se parecía a Herminia, parecido que explica entre otras cosas, primero, que Tigre Juan se sintiese atraído misteriosamente por Herminia cuando empezó a fijarse en ella en la tertulia de Llaviada, y segundo, que ahora se acobardase por temor a realizar nuevo crimen por pura sospecha, en mujer que es a modo de reencarnación bella y oriental de la primera, y que el Tigre tornase tranquilo a su casa esperando con absoluta certeza que su mujer volviese a él. Y por si todo esto no bastara, ¿no es Colás quien tras del encuentro casual con Herminia, sabedor de la verdad, comunica a

Tigre Juan que su mujer no le ha engañado y que vuelve a sus brazos, acrecentado el amor? En este punto las cosas, doña Iluminada no sólo no oficia de Casandra astur, sino que al pronto desconfía de la bondad de Herminia, y es cuando Colás la convence, explicándole la verdad de lo ocurrido, cuando se torna como es lógico aliada fervorosa de la felicidad de todos.

Es de un sorprendente y maravilloso efecto artístico esta alianza que Ayala nos ofrece de las motivaciones poéticas de la noche legendaria, con el proceso psicológico operado en Tigre Juan. Hay algo de inevitable determinismo cósmico en ese fluír de la vida de un hombre sometido a la contemplación y al juego de las realidades externas. Naturaleza y Vida van siempre juntas en la obra literaria de Ayala. No necesita recurrir a ningún artificio, más o menos freudiano, para dirigir la conducta de sus personajes. Tan libres son estos, que obedecen a sus más hondas realidades interiores. Aún más: creo que el autor, por uso extremado de lógico intelectualismo, rehuye la posible inconsistencia de los sueños que tan frecuentemente han utilizado maestros de la novela como Galdós y Dostoiewsky.

«El autor parece tener una fe absoluta en la magia de la palabra y en la posibilidad de hacerse carne el verbo, y escribe y obliga a permanecer al lector en una disposición de ánimo enteramente católica.» Cansinos-Assens opina que a Tigre Juan, cuarentón y misógino, le impone doña Iluminada la Mujer, «como la Iglesia se la impuso al mundo antiguo, para que se salvase del suicidio racionalista». Y bien: ¿por qué no ha de poder hacerse carne el verbo, si este responde a un proceso creador, acabado e inevitable de Génesis? ¿Por qué el cuarentón y misógino ha de concluír estéril su vida, si ésta, imperiosamente, le exige la perpetuación? Aparte de que en la mayoría de los misóginos hay oculto un profundo amor a la mujer (ejemplo, Schopenhauer), y que la edad de Tigre Juan es quizás la más adecuada para sentir íntegro el amor, no se olvide que su misoginia, hija de su calderonismo, no es patológica sino puramente mental, y más pronto o más

tarde, la biología, el impulso vital, había de vencer a la razón. ¿A la razón? Tigre Juan, más bien echa de lado por antivital, el prejuicio generalizador, la idea de que como Engracia, las demás mujeres puedan ser perjuras. Admitida la posibilidad de que una, la suya, la que ha de ser de él, Herminia, pueda ser fiel, le tiene sin cuidado el resto amoroso y conyugal del mundo, pues él, monógamo, hombre de absoluta fidelidad, por fuerza ha de encontrar ahora, unidas, razón y vida. Si Tigre Juan acepta la Iglesia, es porque cree hallar en ésta la confirmación plena, no de su presente, sino de su propio porvenir amoroso, indisoluble, y tan a cierraojos cree y siente y vive en esto, que por ello induce a Colás sancione religiosamente su unión con Carmina. En cuanto a doña Iluminada, ¿qué otra cosa representa en la «coda» que la aceptación de todas las formas sociales de la sexualidad, siempre que deriven de un honrado propósito amoroso? No tirana, sino ecuánime, es doña Iluminada, y tan comprensiva, que advierte cuán contraproducente es la imposición a Colás del matrimonio eclesiástico, optando por la libre y no tardía sumisión voluntaria del mozo. A mí me ha ocurrido lo contrario que al señor Cansinos-Assens, o sea que en vez de reconocer en doña Iluminada un ángel custodio de la Iglesia católica, he visto en ella una encarnación apologética de los ensayos en el amor recomendados por Schleiermacher.

Las idas y venidas de los personnjes de esta movida novela están siempre justificadas por el esencial modo de ser de la naturaleza humana. No es una novela de caracteres rígidos como los de un drama de Tirso de Molina. Ningún personaje es la encarnación pura y escueta de una idea filosófica o de un aislado instinto o tendencia humana. Por el contrario, están sujetos al par que a la dosis representativa o al sello genérico, a multitud de circunstancias externas y características de la individualidad. Lo que desconcierta al lector poco hecho a las obras de Ayala, es el modo de proceder del novelista y que Valle-Inclán ha denominado «de alusiones». Provienen éstas, a mi parecer, de dos cosas: una, el enfervorizado deseo de Ayala de llegar a la máxima condensación artística; y

otra, su superioridad intelectual con relación a sus contemporáneos, que le hace eliminar causas y efectos que para los demás son exigibles por retrasada estructura mental. Ayala, hombre europeo, universal, modernísimo, se mueve, se excita y reacciona por ideas que en España no son ni con mucho acervo común, y por ello, el contenido de su prosa gusta aceleradamente a medida que se le relee. (Todo esto adviértese con mayor pureza y eficacia en su labor crítica.)

Pero junto a la modernidad y aliadas con ella se dan en las obras de Ayala bellezas antiguas, evocaciones exquisitas. Así lo reconoce Cansinos-Assens: «La complejidad de su química nos hace recordar a Rojas y a Cervantes, y a los escritores picarescos, y a Shakespeare, ese crisol en que se funden travesuras italianas y fatalidades helenas.» «Así en una descripción de la noche de San Juan en la aldea asturiana nos hace entrever por un momento las magias de Titania y Oberón, trasladándonos a la estival noche shakespiriana, y en cierto paso del libro halla modo de intercalar una de esas novelillas de desapariciones y encuentros providenciales que tanto abundan en el *Quijote*.» En el capítulo del lenguaje nos referiremos a este aspecto ayalino con mayor amplitud.

Exactos también los retornos que apunta Cansinos-Assens: la huída de Herminia y asqueamiento de ésta al contemplar la vida de femenina prostitución, recuerda a Márgara, la que por ministerio de Rosina en *Troteras y danzaderas*, visita con el mismo resultado madrileñas casas de trato; la huída de Colás y Carmina y el jubiloso aceptamiento por ambos de una vida nómada, traen a la memoria los artistas de circo ambulante de *Tinieblas en las cumbres* y *La pata de la raposa*. Ya hemos evocado por nuestra cuenta cierto paralelo entre doña Iluminada y la Felicita de *Belarmino y Apolonio*.

Considero un acierto del citado crítico, la influencia que señala de Unamuno en la obra novelesca de Ayala. Ya nosotros la hemos advertido y ahora manifestamos que a través de algunas páginas del *Curandero*, hemos visto deslizarse al Alejandro de *Nada menos que todo un hombre*. En Tigre Juan hay el imperioso deseo de felicidad que Alejandro posee... El

hecho de sangrarse y de contener la hemorragia cuando se asegura del inmenso amor de Herminia, recuerda el suicidio del héroe unamunesco. Aquella loca ansia de un hijo y feliz pasmo de Alejandro al sentirse padre, acentúanse en Tigre Juan con la escena magnífica de su dolor al oír gritar a su mujer en la tarea del parto, escena en que la posibilidad grotesca es anulada por el enorme sentido humano que ya Ayala, antes de esta novela, había infundido en Marco Setiñano, el héroe de *Prometeo.* Considero, claro es, que en nada desdice esta sugerencia unamunesca el valor de la obra de Ayala, más bien lo acrecienta por estar tan de acuerdo con el modo de creación y espíritu de nuestro autor.

Tienen los dos tomos de esta novela ayalina una estructura que pudiéramos denominar, musical. «Adagio», «Presto», «Adagio», «Coda», «Parérgon», son los tiempos de esta obra literaria. Literaria y musical. El aparente artificio clasificatorio de las partes, asóciase en el lector a las impresiones auditivas, a veces sorprendentes, de una prosa variada y rica en matices sensoriales. Igualmente, a la marcha y desarrollo de los sucesos novelescos. Pero esta ordenación musical de la novela, a mi modo de ver, responde a algo más hondo y completo que lo que han apuntado los críticos, y es, a un ensayo de ordenación técnica de los materiales creadores y característicos de Ayala. Por tanto, yo considero este ensayo como la adecuación externa, visible, didáctica, no ya del contenido de *Tigre Juan,* sino de un peculiar modo de creación, ostensible a lo largo de todas las grandes novelas poemáticas. Pretender que la novela contemporánea, por razones determinadas de época, sea lenta o morosa, como quiere Ortega y Gasset, es algo reñido con el libre juego de la responsabilidad creadora. Aparte de que igualmente puede sostenerse que la acción novelesca de hoy es rápida, juzgamos que sólo la potencia creadora y cualitativa determina el tiempo o tiempos musicales de una obra literaria, si es que en rigor puede hablarse de música al tratar de la técnica de una novela.

Los personajes extraordinarios de Ayala exigen una inmediata presentación en ritmo lento o de «Adagio», si se quiere

gustar con cierta plenitud de todas las posibilidades novelescas y subsiguientes. El «Presto», al par que acarrea prontitud, diligencia accional, movimiento externo, significa o representa preparación, estar antes de algo que por su trascendencia y sutil proceso de dramatismo interno, exige un nuevo paso lento o «Adagio». Pero he aquí que con palabras del propio Ayala, «esta historia interna es un complexo, generador de sentimientos y meditaciones que al fin se truecan en normas de conducta. Las pasiones se eliminan, decantan, purifican y alquitaran, mediante una alquimia psicológica o manera de evaporación que las trasmuta en ideas diáfanas e incólumes». A este fin, responde la «Coda». Pero para alzanzar esa diafanidad, necesítase de la expresión verbal o confesión, de la charla, del coloquio, del contraste de ideas. Este es el «Parérgon». Así, «Coda» y «Parérgon», son aditamentos, el primero, de la historia externa, brillante, sugestiva; y el segundo, de la historia interna como ornato quizás el más preciado y valioso. Ambos, acabados complementos de las «alusiones».

Para concluír, diremos que *Tigre Juan* y *El curandero de su honra,* asócianse por algunas de sus cualidades a *Belarmino y Apolonio,* y por otras, a *Luna de miel, luna de hiel* y *Los trabajos de Urbano y Simona.* Las figuras exaltadas de Tigre Juan y doña Iluminada nos retraen inevitable y gozosamente a los dos zapateros, filósofo y dramaturgo, como asimismo, el tema de la fuga amparada de dos novios, enlaza estas obras que quizás en el futuro de la historia literaria, riñan por alcanzar una primacía que hoy es tarea más que difícil, imposible señalar. No dudo que *Tigre Juan* irá adentrándose cada vez más en el hondo afecto literario hacia Ayala. No ignoro que esta última obra encierra con mayor plenitud los elementos literarios de nuestro autor. Pero yo debo confesar, a fuer de sincero, que tanto como la luz meridiana de *Tigre Juan,* admiro el parto doloroso y crepuscular, matutino y vespertino del zapatero de portal; y que si todos los personajes de la última novela son dignos, sin excepción, de engarzarse en el recuerdo y emoción estética del lector, los de la primera, por arte

pictórico y mágica ayalina, gozan de lugar preeminente en el museo creado por las grandes novelas poemáticas.

Fundamentación biológica, cualidades de lenguaje, matices de la prosa, recapitulaciones del idioma, junto a una acción movida y a una disposición del asunto en partes y en dos tomos, ligan a *Tigre Juan* con *Luna de miel, luna de hiel.*

AYALA, NOVELISTA-PEDAGOGO

A. M. D. G.

(LA VIDA EN LOS COLEGIOS DE JESUÍTAS)

JUSTIFICACIÓN DEL LIBRO. AUSENCIA EN LOS JESUÍTAS DE VOCACIÓN PEDAGÓGICA. EL ESPÍRITU DE CLASE: «LOS NUESTROS» Y «LOS DEMÁS». LA SOBERBIA. LA IGNORANCIA. INSTRUCCIÓN Y EDUCACIÓN. LA PEDAGOGÍA CORRECCIONAL. LA ACUSACIÓN. LA RECOMPENSA Y SU APOTEOSIS. LA EMULACIÓN. DILEMA FATAL. EL SEÑUELO DE LA DISCIPLINA JESUÍTICA. LA ENSEÑANZA RELIGIOSA Y LA INICIACIÓN MÍSTICA. INEFICACIA DE LA AISLADA ACCIÓN AMOROSA. LA CAUTELA. LOS «ESTUDIOS» Y LA CURIOSIDAD. EL PROCESO INSTRUCTIVO. EL SISTEMA DE CALIFICACIONES. LA ACERTADA SÍNTESIS DE MACAULAY. LEVE ENMIENDA. LO MEJOR Y LO PEOR DE ESTA NOVELA.

Dijimos al tratar de la personalidad de Ayala como novelista que reputábamos este lugar más adecuado para el estudio de *A. M. D. G.* y de los dos tomos novelescos *Luna de miel, luna de hiel* y *Los trabajos de Urbano y Simona.*

Esta determinación obedece simplemente a que juzgamos que el interés de estas obras desborda al campo de la Pedagogía con tal riqueza de expresión y de matiz que ellas son como documentos reveladores de lo que un sistema concreto de educación, aplicado con rigor, influye de hecho en el porvenir y destino de la niñez y de la juventud.

No debe sugerir esto la idea de que Ayala se propusiera de antemano hacer Pedagogía. Concretándonos, por ahora, a

esta novela de vida jesuítica, diremos que ella es, ante todo, una descripción animada y realista, tal vez en algunos puntos un poco forzada la nota agresiva, del tránsito de un niño inteligente y patético, en su integridad educativa, por la red profusa y pertinaz, tendida con lóbrega contumacia, por unos Padres faltos de vocación pedagógica y, por tanto, de anhelo docente y renovador.

Apunta *Andrenio* que lo mismo que se ha escrito este libro contra los jesuítas, podría haberse escrito contra otra cualquiera orden religiosa (1). No es cierto del todo. La contumacia pedagógica de los jesuítas justifica sobradamente la aparición de un libro como el que examinamos. Por otra parte, los rasgos de su proceder educativo son tan acusados que bien merecen ser puestos de bulto en narración novelesca y, por tanto, asequible al común de los lectores. Por ello, encuentro acertado el consejo de Ortega y Gasset acerca de que es libro para ser tenido en cuenta por los gobernantes de un país y por los padres que quieren dar una acertada educación a sus hijos.

La vida entre jesuítas, narrada por Ayala, es real, es veraz. Claro que el patetismo de la novela deriva tanto de la calidad personal del héroe novelesco, el niño Bertuco, que de la esencia del método jesuítico. Pero hagamos unas observaciones preliminares: Bertuco es un niño inteligente, de gran sensibilidad, presto a advertir lo falso y lo mezquino, materia dócil para insuflar en su alma los mayores errores y los más torpes estímulos siempre que estén revestidos de inquietud espiritual, de comezón de saber, de halo poético. Sin ser un niño prodigio, es un alma escogida y verosímil. Ayala coloca junto a Bertuco a su amigo Coste, un niño que como dice bien Ortega, es «capaz de atravesar las redes místicas de los *Ejercicios espirituales* como una bala de cañón por una nube» (2). La creación de Coste es salvaguardia del libro de Ayala; tan real, tan posible, tan cotidiano, Coste justifica la

(1) Obra citada.
(2) *Personas, obras, cosas.*

novela y exalta a Bertuco, su dispar amigo. Polos opuestos, antitéticos, denuncian, sin lugar a duda, por un lado, la ineficacia educativa de una mecánica y rutinaria Pedagogía en seres de fisiología ascendente, y de otro, la consecuencia dañina y perversa en discípulos de energía anímica, privilegiados y superiores. Para los primeros, afortunadamente, la Compañía no sirve; para los segundos, es tan fatal, que justifica plenamente el duro juicio que sobre ella hace el P. Atienza al finalizar el libro, o sea que debe suprimirse de raíz.

Una Institución o un sistema pedagógicos no pueden ser valorados por su eficacia sobre niños de tipo medio y vulgar, sino sobre naturalezas acusadas, y si es posible, antípodas. En todas las organizaciones escolares, primarias o superiores, se da el tipo supernormal, el que excede en mayor o menor cantidad la marcha instructiva general, y se piensa en todas partes en la necesidad de proveer individualmente al niño privilegiado de un cauce superior, propio y adecuado. ¿Cómo no indignarse, no ya ante el rasero común del sistema jesuítico, sino en la complacencia de los Reverendos en rebajarlo para los mejores, achicando y anulando todo brote vivo y espontáneo, toda proyección centrífuga de las almas tremantes y en formación?

La causa es clara. Repetimos que en los Padres jesuítas no hay vocación pedagógica. Faltos de la fe en el sano poder educador, el caso aislado o excepcional al par que práctico—ya que teóricamente la Compañía es de una esterilidad doctrinal evidente—, nada aduce en favor de ellos, sino que confirma con manifiestas claudicaciones, la sumisión del posible hombre educador al otro hombre interesado, comercial y de clase, que hay en todo jesuita. El deuteronomio data nada menos que del propio San Ignacio, quien de una parte reconoce está el porvenir en manos de la juventud y da ejemplo de profesorado con la enseñanza de las esenciales verdades religiosas, y de otro, anhela que el pueblo permanezca en la ignorancia. Dícese en las *Reglas comunes:* «Ninguno de los que son empleados en un servicio doméstico deberá saber leer y escribir; no se le instruirá sin el asentimiento del general

porque basta servir con toda simplicidad y humildad a Cristo, nuestro Maestro.»

Este espíritu de clase que todo jesuíta lleva dentro, esa vehemencia en el machaqueo de «los nuestros» y «los demás», aberración antifraterna, tiene que producir funestos resultados en la obra educadora de la Orden. Se estrangula y castra la bella flor pueril e individual en aras de los «nuestros». Y cuando se ve que esos tan cacareados «nuestros» no alcanzan, como apunta Cejador, la altura y veneración de un Luis de León, de un Luis de Granada, de un Juan de Pineda, de un Antonio Pérez, de un Hernando de Santiago, de una Teresa de Jesús, agustino, dominico, franciscano, benedictino, mercenario y carmelita, respectivamente, que aparte algunos teólogos y filósofos de evidente renombre, no han aportado ningún sentido crítico sobre la Biblia, han plagado la Moral de prominentes errores, han falseado la Historia, han despreciado el sentido y la cultura realistas, han tergiversado la ciencia política, han embadurnado el Arte, han mediocrizado la Literatura, se pregunta uno cómo estos hombres de vida espiritual ficticia tratan de mantener tan falso prestigio y cómo no se rehacen y mejoran y perfeccionan. Para ello habrían de entonar el *mea culpa*. Pero los jesuítas son extremadamente soberbios.

La soberbia, el gran vicio de la Orden, según declaración del Papa Clemente VIII, con aquellos sus grados de «curiosidad», «singularidad» y empeño de ratificar el propio error, constituye, trasladada al campo de la actuación pedagógica, una lamentable y funesta falta de enmienda. En la novela de Ayala, el episodio que puede creerse más recargado es aquel de los castigos del P. Mur al niño Bertuco a causa de suponer, infundadamente, que el niño hacíale burla. Yo no digo que haya muchos jesuítas tan obcecados y crueles como el P. Mur, pero sí afirmo que es episodio verosímil, creíble, para todo el que conozca algo la organización disciplinaria de la Orden y advierta en los hombres de la Compañía aquella soberbia que el citado Papa analizó y que han irradiado tan

profusamente desde la actuación política y de confesionario hasta la doctrinal y puramente eclesiástica.

En el comento breve de Ortega y Gasset a esta novela de Ayala, reprocha cariñosamente a nuestro autor un defecto y es, no haber hecho constar que el vicio radical de los jesuítas no radica en el maquiavelismo, en la codicia, ni en la soberbia, sino lisa y llanamente en la ignorancia. Sin embargo, la ignorancia aparece implícita a todo lo largo del libro. Sálvanse el P. Sequeros, místico, atacado al fin de cordiocolismo, y el P. Atienza, tipo representativo del jesuíta culto y rebelde que asqueado rompe con la Orden. Apúntase concretamente la ignorancia del francés. Pero en una novela de educación jesuítica no importa tanto hacer resaltar la ignorancia de los Reverendos y lo que es peor, el constante latrocinio y falseamiento doctrinales, como aquel torcer y achaparrar el espíritu de los discípulos, ahogando la espontaneidad, los más puros impulsos vitales en un ataque sistemático y ciego contra la Naturaleza humana y sus leyes.

Estas observaciones nos ponen en vías de distinguir en la Pedagogía de los jesuítas lo que se refiere a la instrucción y lo que atañe a la educación. Un juicio severo es el de Leibnitz al afirmar que en materia de educación los jesuítas están por bajo de la mediocridad. Un juicio elogioso, en cambio, es el de Bacón al decir que en materia de instrucción, es preciso consultar las clases de los jesuítas. Aunque extremadas, aceptamos estas opiniones que no son opuestas, pues lo que hay que combatir en el sistema pedagógico de la Orden es más que nada su nociva educación, la inmutabilidad de sus reglas educadoras. Si nos preguntamos a qué causa general obedece la angostura de su proceder educativo, creemos hallar la respuesta en palabras de Valera al afirmar que sin fe y pesimistas, los jesuítas, creyendo descarriada la marcha civilizadora del mundo, se esfuerzan, no en guiar la Humanidad en vista de un puro y alto ideal, sino en hacerla recular hasta un punto quimérico, objeto de sus sueños; de donde a la carencia de ideal que sería preferible, la sustituyen con una meta falsa, inalcanzable, opuesta a la que anima los esfuerzos de los in-

teligentes y mejores; y predisponen al educando a desconfiar del progreso, de la cultura, del sentido de la libertad, de todo lo que ellos tachan cerrilmente de liberalismo.

Esta huída que Valera advierte de todo lo que sea honda inquietud espiritual de los humanos hacia un mundo nuevo y mejor, explica la persistencia de los estrechos procedimientos disciplinarios que tan anticuada hacen a la Orden. La teoría de la disciplina escolar, de los premios y castigos, ha evolucionado en todo el mundo pedagógico como una resultante de conceptos sociológicos, generales y humanos. No afirmaré que los jesuítas no hayan dulcificado su severidad y que en otras organizaciones escolares el cambio comprensivo haya sido rápido, como obra de milagro, pero sí que el procedimiento jesuítico ha enraizado tan hondamente en la Compañía, tipificándola a causa de Monumentos primitivos y del régimen secular de toda ella, que nadie, sinceramente, puede admitir en este punto la posibilidad de una reforma radical.

En el libro de Ayala, la Pedagogía correccional la representa el P. Mur, el gran forzador de la Naturaleza. Se describen, aparte los inmediatos castigos de la bofetada y el pellizco retorcido, el «de la pared» o inmovilidad del niño ante un muro cualquiera, a veces sustentado en posturas absurdas y agotadoras; el «de la butaca» o equilibrio penosísimo del cuerpo, teniendo las piernas en flexión y los tacones y espalda contiguos a la pared; el de la mazmorra o encajonamiento de un niño en espacio exiguo con los miembros enmadejados; el del purgante o alteración intestinal, de efecto nocturno e irremediable, como antecedente causal de otro castigo de burla y chacota, la equiparación de un alumno al burro del Colegio atando corto al primero y en vecindad alarmante del pollino. ¿Exagera Ayala? Creemos que no. Se podrá decir que aún proponiéndoselo no llegarían todos los jesuítas a ser tan brutos como el P. Mur; pero el que estas líneas escribe ha oído referir la existencia y aplicación de esos castigos. Claro que los castigos aparecen acusados en la novela debido a la condensación artística y si queréis al propósito previo de Ayala de no omitir nada de lo que él mismo viera y sufriera

como alumno que fué de los Reverendos en Gijón. La descripción de los castigos está ausente de ese retoricismo y patetismo infantiles con que se adereza lo simulado y artificioso; es, por el contrario, sencilla, brotada sin esfuerzo, con ligero tono humorístico en el autor y hasta en el diálogo de los niños, lo cual demuestra la fidelidad con que Ayala traslada a las cuartillas sus impresiones de la niñez.

La existencia y crueldad de los castigos se propagan y acentúan mediante el fomento de la acusación. Ayala nos cuenta escenas provocadas por los acusadores, los soplones, los «fuelles». Sería ridículo e ineficaz querer aligerar el uso de este procedimiento en los educadores de la Orden. ¿No es cultivado como cosa ritual y edificante entre los mismos Padres? ¿Acaso la llamada «cuenta de conciencia» sirve para otra cosa que para que los Superiores puedan gobernar a los súbditos con pleno conocimiento de lo más escondido en los íntimos recovecos espirituales? Claro que el secreto podía salvaguardar lo más íntimo y sagrado del que se confiesa y abre por entero su alma; pero ¿es posible el secreto cuando la pública conducta del Superior para con el inferior ha de ser motivada y guiada por la propia materia de confesión? Si a esto se añade que en los niños es premiada la acusación, dígase si los jesuítas no alientan lo que más repugna a la naturaleza humana y lo que más rebaja la dignidad individual.

Los jesuítas no desconocen que la acusación debe revestirse externamente, a los ojos de los demás, del secreto. Pero irrespetuoso siempre por soberbia con el dogma, el jesuíta utiliza de tal modo el secreto, tanto de la confesión, de la cuenta de conciencia, como de la acusación, que pasa a ser como el secreto que se cuenta de oído a oído, y que, al fin, todo el mundo conoce. Y sin embargo, esta clase de secreto es llave del gobierno de la Compañía toda. ¿Podrán, un jesuíto un educando dócil, no ser ladinos, desconfiados e hipócritas? En algunos establecimientos jesuíticos se llega hasta el nombramiento de un síndico encargado de la edificante tarea de sorprender faltas, recibir secretos en secreto y comunicar a maestros y superiores los secretos, vertidos nuevamente en

forma de secreto. Sería para reír, si no fuera para llorar, este comadreo burdamente retocado de teología barata. Copio de la novela de Julio Cejador, *Mirando a Loyola,* lo que en una carta decía el P. Antonio Cordeses, de Gandía, a San Ignacio: «En muchas casas del pueblo, cada noche se ayuntaban multitud de niños y niñas y la cantaban (la doctrina), se acusaban unos a otros quién había jurado y quién había enojado a otros.» ¡La acusación pública! La maledicencia, el disimulo, la traición, la mojigatería, la dureza de corazón... ¿Qué importa todo ello? *Ad majorem Dei gloriam.* En la novela de Ayala hay escenas variadas en que se describe la acusación.

Si el castigo en los jesuítas es condenable, no lo es menos el premio o la recompensa. Ya en el *Ratio* se dice que es preciso favorecer la emulación. Tiene ésta, entre los jesuítas, pronunciado carácter jerárquico y militar. En *A. M. D. G.,* la Pedagogía de la emulación la representa el P. Conejo. Se hace de los niños, públicamente, dos bandos antagónicos, romanos y cartagineses, con sus estandartes respectivos, con jerarquías, y se entabla una lucha en la que la corrección de errores adquiere carácter pueril y selvático por la simulada fiereza de los escolares, jamás la suave y dulce rectificación, que es la que de veras posa en el alma del escolar, un aliento elevado de enmienda. El premio es tan apoteósico que hinche las almas infantiles de una alegría y júbilo que inevitablementa acarrea la comparación y, por tanto, el cultivo de la vanidad, apariencia externa, en vez de concentrarse y exaltarse en el premiado con prominente, fecunda y perenne vida interna.

El lector curioso puede ver en qué términos el P. Jouvency hace el elogio desmedido de la emulación. Así comprenderá aquel ritualismo con que en *A. M. D. G.* se realiza la investidura de las «dignidades». Advierte Ayala que las «dignidades» eran concedidas a muchachos de inteligencia roma pero empollones y a los incursos en esa buena conducta que presupone obediencia ciega, quietud empachosa. A Bertuco le concedieron como premio de aplicación la «excelencia primera», y el P. Arostegui le prendió la cruz de «emperador», no

sin dejar de decirle: «Bien está, Alberto; pero no olvides que el infierno está empedrado de cabezas de hombres de genio. Por mucho que sepas, más tienes que aprender de tus compañeros a quienes hemos hecho dignidades.» A Bertuco se le daba una higa de la dignidad del empleo, concedida por voluntad ajena; comprendía que aquella es hija del mérito y es virtud inmanente; que no se recibe, sino que se tiene o posee. Pero en Ricardín Campomanes el efecto de la emulación no era el mismo; hay que verle en la novela ajenado, como en ascenso empíreo, perdida la noción de su humana persona... ¡Pobre niño! ¿Qué honores externos y rendimientos ajenos no creerá merecer cuando mayor, un niño avezado a la apoteosis de la recompensa? La ignorancia psicológica de los jesuítas no previene la disparatada asociación cuantitativa entre la acción realizada y el placer experimentado. Sin llegar con Schleiermacher a ver en la recompensa una corrupción de la voluntad, cualquier pedagogo adivina la necesaria graduación de los premios. Pero el mal es todavía más hondo: los jesuítas desconocen la jerarquía espiritual tanto de los castigos como de las recompensas, y así no advierten que por encima de la alabanza pública están la benevolencia y el amor del maestro, callados y dulces. De nadie puede esperarse menos que de los jesuítas aquella virtud predicada por Spinoza de la «modestia» o «humanitas», virtud que debe ser poseída por los educadores e inculcada por el ejemplo en forma de hábito. Pero todos sabemos cuál es el constante ejemplo ofrecido por los jesuítas: vanidad y soberbia.

Y una de dos: o el niño se volatiza en deliquios promovidos por la excesiva y aparatosa recompensa, originando en él vanidad, desprecio a sus camaradas, uso y ostentación de un cargo inútil e impráctico como el de cónsul romano o cartaginés, ausencia del honor íntimo y fecundo, con lo que se le coloca a espaldas de la vida, de la modestia en el trabajo, de la labor colectiva y humana; o el niño desprecia como Bertuco todo el pandereteo y sonsonete de las «dignidades», se acostumbra a los espectáculos de la injusticia, de la ñoñez y de la pasiva obediencia, con lo que cobra repugnancia a un

ambiente que ni es noble estímulo intelectual ni caldeado hogar para sus sentimientos.

Y no obstante, es la disciplina jesuítica lo que cautiva a ciertos padres inexpertos e indocumentados. El criterio de estos padres—gente bien avenida y representativa en su mayoría—, es el mismo que el de las madres rurales e ignaras que ante todo anhelan que a sus hijos se les meta en cintura, evitándose así las molestias de la educación doméstica. Al final, los padres experimentan las dolorosas consecuencias. El jesuíta es su mayor enemigo, ya que al escolar se le domina de tal modo y se procura por tan reincidentes y persuasivos medios alejarle de la familia, que el niño acaba por olvidar a sus padres. En cambio, se trata de hacer de él un hombre de mundo, de buenas maneras, que sería aceptable si la hipocresía no rigiera sus intenciones y ademanes. Algo de esto hay en la novela de Ayala, aunque no tan fuertemente acusado como debiera.

Pero hay otra cosa y es, las íntimas angustias de Bertuco, las inquietudes religiosas que prendían en su alma la enseñanza dogmática y la iniciación mística. Bertuco concluye amando a la Virgen, pero temiendo a Dios. El proceso es diáfano para quien conozca doctrinalmente la desmoralización jesuítica. Ya San Ignacio creía que sus *Ejercicios* habían sido inspirados por María. La Compañía exalta la doctrina de Duns Scotto y la Virgen se convierte en patrona, nodriza y segunda fundadora de la Orden. El culto a María se torna idolátrico; se la canta con imágenes sensuales y licenciosas; un jesuíta, Ligori, afirma que es fácil salvarse mediante María, menos fácil mediante Cristo; Oswald, cree recibir, en compensación de su virginidad, no sólo el cuerpo de Cristo, sino la carne y leche de María. Bertuco ama a la Virgen; el niño no ha conocido a su madre y en verso infantil, exclama:

«Sin ti, Virgen guapina, ¿qué haré yo?»

La Virgen «es guapa y buena», dice Bertuco. Está bien. Menos mal que ahí se queda el materialismo religioso de Ber-

tuco hacia María, a pesar del místico P. Sequeros atacado de cordiocolismo, riscalismo y madreselvismo. Pero, ¿y Dios?, ¿y Cristo? «Dios, tal como nos lo pintan los Padres, es muy malo. ¡Perdón, Dios mío! Quiero decir que castiga mucho y no perdona nunca. ¡Qué horror! Ya veis, la Virgen sólo quiere que se la quiera; Dios quiere que se le tema, que uno se maltrate y haga penitencias para salvar su alma.»

La enseñanza dogmática de la religión y la práctica de los ejercicios espirituales, producían en Bertuco internas agonías al despertarse en él un como sentido crítico que los mismos Padres hacían brotar de modo reflejo e inconsciente, con aquel su aparato escénico, exaltador de la imaginación, forzador de la memoria, pero a la postre, acrecentador de la reflexión y de la voluntad. A Bertuco, tras de la meditación en la capilla lóbrega y enlutada, le nacía el ansia de un Dios racional y bueno. Y no le hallaba. La sapiencia y omnipresencia de Dios se le antojaban burdas mentiras, pues no concebía la creación del hombre como un tributo exclusivo al dolor. Y a un Dios así, fabricado sólo para la alabanza de sus indignos súbditos y para torturar la mente de los niños con el desciframiento de abstrusas verdades, ¿se le podía amar con puro y cándido amor? «¡Jesús, Jesús bondadoso, ayúdame! Es Satanás que se introduce en mi inteligencia. ¿Quién soy yo para desentrañar verdades tan altas? ¡Virgen mía, Virgencita blanca y guapina, madre de mi alma, no me desampares! Ves que camino al Infierno. ¡Dame la mano!» Bertuco se aplicaba con rigor las disciplinas. ¡Pobre niño! Ignoraba cuán simuladamente se realiza la tal pena corporal por sus educadores de la Orden. El consejo ignaciano, fruto de una rectificación saludable: «Debemos amar el cuerpo en la medida que amamos el alma, ya que ambas cosas nos han sido dadas por Dios», no alcanza en los jesuítas la humana y moderna comprensión que debiera y es tomado en sentido tan individual y ladino al par que irrisorio para el devoto de las prácticas del yermo, que pierde su sana virtualidad educadora. Y la confesión general con el horror de Bertuco al tribunal de la penitencia al tener que declarar su pecado con Rosaura, iniciación carnal, ante

un representante del Dios tenebroso e implacable. Y las frases babeantes y amenazadoras del confesor: «—¡Mereces morir aquí mismo, sin absolución, miserable! ¡Tentado estoy de no absolverte, bestia maligna!» Y la imploración angustiosa del niño: «—¡Absolución! ¡Absolución! ¡Por Dios, tenga caridad!»

En la novela de Ayala, la disciplina amorosa la representa el P. Sequeros. Pero he aquí que su místico fervor y dulce visión de las almas escolares, son ineficaces en un ambiente asaz bastardeado por la influencia pedagógica de los Padres Conejo y Mur. El patetismo del místico no solía hallar eco en los mocetes, que creyéndose hombres, oían como quien oye llover la voz dulcemente conminatoria. Una vez más se muestran de acuerdo el realismo de la novela y el general proceso psicológico de los niños. Quien está acostumbrado al temor, al castigo, a la sanción inmediata, física y violenta, y, sobre todo, al desacuerdo entre lo inculcado y la razón, se torna insensible para las buenas y persuasivas palabras, máxime si en estas alienta una sumisión, aunque pura y veraz, a aquello que antes se hizo odioso. Es notable el capítulo titulado «Consejo de pastores», en donde consultado el P. Sequeros por el Rector acerca del modo de mantener la disciplina de la primera división, aduce como único medio el amor, la indulgencia... Conejo y Mur se muestran disconformes. No conciben la manga ancha más que en lo que atañe a la moral, a la teología, a los ministerios, pero no a la disciplina, que debe ser inflexible. «El hombre es malo; su corazón, pedregoso y seco—afirma Mur—; por tanto, quien bien te quiere, te hará llorar.» El Amor está bien para dicho y... para aplicado a los fines particulares de la Compañía.

La educación jesuítica está regida en sus grados diversos por la cautela. Así vemos en *A. M. D. G.* cómo la cautela acreciéntase en la primera división, la correspondiente a los niños mayores de doce años. Los niños pequeños son fácilmente movidos a sumisión religiosa y los alardes trágicos dejan honda huella en materia tan tierna y dócil. El quid está en los púberes, donde asoman la personalidad, la vida ascenden-

te, y tal vez, la rebeldía. Por ello, invierten los jesuítas su distribución de personal educador. Para los pequeños, los Padres de menor inteligencia. ¡La confusión psicológica y pedagógica es plena! Pero, en cambio, el motivo de esa inversión es claro y siempre el mismo: el interés de clase. Y este interés, acentuado, conduce a lo que es archisabido, o sea, a la mutilación espiritual de los mejores, a la inutilización de las «ovejas descarriadas» para la mayor gloria de Dios.

Los «estudios», aparte lo desguarnecidos, tristes e incómodos, son de una lamentable realidad antieducativa con su inspección exagerada y los burdos procedimientos utilizados para cerciorarse de la «curiosidad» o distracción de los niños. Nada de fomentar la noble y pedagógica curiosidad, la intelectual, la liberadora; sólo el próposito cerrado y único de ahogar la otra que no es sino lógico producto de escolares anhelosos de libertad, martirizados por la inmovilidad y el temor al acusón o «fuelle». En *A. M. D. G.,* el arte de sorprender a los niños, excitándolos previamente a ser incursos en castigo, llega a extremos de la mayor abominación. No sé si los jesuítas irán rectificando a este próposito, pero de todos modos, desconfío sepan hacer agradables las horas de trabajo.

Referente al proceso instructivo, la novela de Ayala es insuficiente. Se nos dice que al P. Atienza, profesor de Psicología, Lógica y Ética, jesuíta culto, chancero y desenfadado, lo adoraban los niños porque en vez de recargarles inútilmente la memoria, usaba para con ellos de un tono familiar, amenizándoles con chancetas y variada cultura, la labor de clase. Este jesuíta es el que termina huyendo de la Orden. En cuanto al P. Sequeros, su amor a los niños no le impedía tener los ojos cerrados a la variada y cambiante Naturaleza hasta el punto de no ver en ella más que un motivo artificioso de narraciones de vidas de Santos, tomando su contemplación y efecto sobre los niños del lado religioso, y olvidando el conocimiento racional de la misma, su relación con el hombre, y las entresacables enseñanzas morales. ¿Y qué decir del P. Landazábal, misionero y milagrero, infundiendo a Bertuco supers-

ticiones acerca de Natura, grosera muestra de crasa ignorancia?

Ayala traslada a su libro el sistema de calificaciones usado por los jesuítas. Es un sistema sutil que recuerda el casuísmo y probabilismo, lo elástico del sentimiento de justicia de los Padres. Lo verdaderamente censurable es que lo que se juzga y pondera en esas notas de clase es, más que nada, la memoria y la imaginación, dejando a segundo lugar, la reflexión y el juicio personal. Un espíritu estrecho, enemigo de toda novedad, cercenador de las ideas juzgadas por él como falsas, fomenta un cultivo quizá exagerado de la forma y del arte de la palabra, un desprecio de la cultura realista, un apartar la cosa y la idea para rendir culto al nombre, un acarrear de fuera a dentro materias de saber; luego, un aceptar a cierraojos, sin consulta, sin debate, sin control. Nadie mejor que Macaulay ha sintetizado la enseñanza jesuítica al decir que los Padres han encontrado la meta a que se puede llegar en la cultura del espíritu sin lograr la emancipación intelectual.

Para ser veraces, debemos anotar que los jesuítas se esfuerzan cada día más en hacer amenos a los alumnos sus Residencias y Colegios. Alternan adecuadamente el reposo con el trabajo y dan al cuerpo bastante de lo que le corresponde con el entrenamiento en variados ejercicios físicos. No es extraño, pues los jesuítas han mundanizado hasta el culto y la música religiosa.

Como anota Ortega y Gasset, Bertuco perdió al contacto con los jesuítas, la risa y la esperanza. La primera, por falta de fe en la ciencia, en la moral y en el arte; y la segunda, por la engendrada desconfianza en los demás, por el apriorístico desdén con que es mirado lo extraño. Como el Enrique Ortuño, de Cejador, Bertuco olvidó el pronombre «yo», el posesivo «mío», la conjunción «no» y, sobre todo, el verbo «querer».

Otras cosas censurables resaltan en la novela de Ayala, pero por ser defectos propios de todo internado, no los traemos a colación. Ellos dan a la obra un tono episódico, a veces crudamente realista, que amenizan y distraen a la mente ocupada en la lectura algo farragosa en una novela, de disquisi-

ciones de carácter doctrinal. *A. M. D. G.*, repetimos, es lectura provechosa para todo el que se interese en el problema de la educación. Es novela bien escrita, pero coincido con *Andrenio*, que como obra literaria es inferior al resto de la producción ayalina.

LUNA DE MIEL, LUNA DE HIEL

Y

LOS TRABAJOS DE URBANO Y SIMONA

ENSAYO-CRÍTICA DE EDUCACIÓN SEXUAL. CONTEMPORANEIDAD, TERNURA, ARTE E INQUIETUD PATERNA. ALTA CREACIÓN. LA VEROSIMILITUD Y LAS POSIBILIDADES. RENOVACIÓN DEL MITO GRIEGO. RESUMEN DEL ASUNTO Y OBSERVACIONES. EL ELEMENTO SEXUAL. EXACTITUDES BIOLÓGICAS. EL PROBLEMA DE LA ABSTINENCIA: CARNAL E INTELECTUAL. LA MODERNA PEDAGOGÍA SEXUAL. EL PROCESO EDUCADOR DE URBANO. APORTACIÓN DEL DOCTOR MARAÑÓN. SEXUALIDAD Y TRABAJO. LA NATURALEZA. EXALTACIÓN DEL BESO. FECUNDIDAD.

Estos dos tomos constituyen una sola novela, y es esta un a modo de ensayo-crítica de un sistema de educación sexual. Es ensayo en cuanto en ella mézclanse elementos reales, combinados con tal arte y maestría, que aun sintiéndose respirar el lector en aura utópica, no puede por menos de asentir como ante literario hecho verosímil. Y es crítica, en cuanto se transparenta la intención del autor, humorística, a veces ridiculizante, de poner en evidencia una suma de prejuicios educativos, de trascendencia fatal. Ensayo, por el remedio señalado y practicado en el segundo libro: «trabajos». Crítica, por el fracaso educador que convirtió la dulce miel en amarga hiel.

Su valor como novela es mucho mayor que el de *A. M. D. G,* Y el interés pedagógico que suscita, tiene un justo sabor de contemporaneidad. La lectura es encantadora; obra posterior a *Belarmino y Apolonio,* reune en sazón los altos y característicos valores literarios de Ayala. El primer tomo *Luna de miel, luna de hiel,* es lo más tierno y candoroso que ha brotado de la pluma de nuestro autor. Una vez más, el insigne artista, ha sorteado los escollos de una producción análoga y jamás cae en la sensiblería ni en la pornografía. Más bien, acentúa, no obstante la comicidad del conflicto novelesco, aquella seriedad con que Ayala trasmuta en arte su capacidad paterna.

A. M. D. G. es la copia artística de la realidad escolar que Pérez de Ayala vivió cuando niño. Esta otra novela es hija de la alta y serena inquietud del que advierte la responsabilidad de la propia obra educadora. Aquélla, es un recuerdo. Ésta, una posibilidad. Por ello, aquí, todo está agrandado, o más propiamente, creado. Es una ligereza imperdonable afirmar, como lo hace el crítico González Ruiz, que en las últimas obras ayalinas se nota la falta de norte del autor. Al citado crítico le ocurre lo mismo que a cualquier lector inexperto de la obra de Ayala, o sea, que sus lecturas desperdigadas, superficiales y a salto de mata, le impiden ver la unidad del espíritu de Ayala en su rica variedad. *Andrenio* es quien mejor ha expresado lo que tan claro está, aunque tardíamente por haberlo hecho a propósito de *Tigre Juan.* Dice:

«En la galería novelesca de Ramón Pérez de Ayala hay dos salas que marcan dos etapas en la concepción y en la composición de este gran novelista. En la primera de ellas colocamos las novelas realistas, rebosantes de riqueza intuitiva y de gracia humorística, con un gran caudal de recuerdos y de impresiones personales; son la magia del espectáculo de la vida fijada en el lienzo literario con fervor juvenil. En la segunda están las novelas poemáticas, que empiezan con *Belarmino y Apolonio,* en las cuales el novelista, siendo el mismo, cambia de posición.»

«En las primeras la novela se está en su llanura histórica,

en medio del torbellino de la vida, cuyos sujetos se le presentan de tamaño natural. Para componer las obras de la segunda sala del Museo, el novelista se sube a un altozano filosófico, desde donde la visión es más amplia y serena, aunque sea menos inmediata y dramática. Al elevarse sobre el tumulto de la vida, percibe, con nueva perspectiva sobre el juego de los hechos, el juego de los posibles, de donde brota un estímulo de creación, que no se contenta con la copia artística de lo real, etc...» (1).

Sólo un reparo a estas palabras en general, acertadas. No atinamos a ver menos dramatismo en las últimas novelas. Drama en la novela es, para nosotros, objetividad y especialmente, profundidad. Un drama actual y externo, es menos drama que uno íntimo aún siendo sólo posible.

En esta novela los personajes están agrandados y no se sabe si son ellos los que otorgan gran magnitud al tema, o si es este el que acrecienta a aquellos. El impulso creador es extraordinario, y así, personajes y tema, son llevados a términos extremos de conducta y de posibilidades. Con ello, decrece la verosimilitud, pero la obra adquiere un valor genérico y universal. Ya iremos viendo el valor representativo de los personajes.

A propósito de esta novela se ha recordado el «mytho» griego de Dafnis y Cloe. El asunto, en efecto, evoca la fábula del amor inocente y pastoril. Puede decirse que aquí como en el mito hay un descubrimiento de Natura a fuerza de embriagarse de ella y tratar de descifrar su más recóndito significado. No contribuye poco don Cástulo con su erudición clásica a recordarnos el cuento griego. Y si dulces y suaves son los primeros anhelos amorosos del idilio remoto y desasosegada luego el alma de Dafnis, no menos puros son los intentos de Urbano y Simona e inquieta la postrera ansia de digna posesión del primero. Dafnis y Cloe, Urbano y Simona, durante largo tiempo, se abrazan, se besan y nada más... A Dafnis le enseña la material realidad del amor otra mujer,

(1) *El Sol*, artículo.

Lycenia, que es impura. A Urbano se le apropincua mediante un sacerdote a la consumación carnal del amor.

Sólo una mujer como doña Micaela es capaz de provocar el fatal al par que delicioso conflicto amatorio de Urbano y Simona. En ella se concentran con tal vigor cualidades dispersas que llega a absorber con sus decisiones irrevocables el papel de árbitro educador. En realidad, ella es la que dirige la educación de su hijo, pues don Cástulo, indeciso preceptor, entorpece con sus vacilaciones la rectilínea dictadura de doña Micaela. No es fácil definir este personaje femenino, a mi parecer, el más acabado estudio de mujer realizado hasta ahora por Ayala. Lo intentaremos acudiendo presto a sus dos «ideas», rectoras de vida y de educación.

La primera «idea» de Micaela era la ambición social, llegar a ser una «gran señora». La seguuda «idea», nacida tras el hecho de la maternidad, era oficiar de padre, rigiendo la educación de su hijo al que deseaba conservar en la más absoluta inocencia. Ambas «ideas», que no ideales, pues doña Micaela sólo se proponía la realización de objetos concretos, hallan su explicación psicológica en su concepto de la realidad a la que ella había declarado guerra sin cuartel. Los sentidos no eran para esta mujer datos y fuente de conocimiento, sino objeto constante de reprobación ya que no podían aportar más que lo feo, lo bruto y lo malo, con que se empapan «las cosas de la vida». Mediante la inteligencia, trataba de imponerse a la realidad, jamás someterse a ella. Es fácil suponer que doña Micaela estaba dotada de «temperamento receloso, pasión fría, voluntad terca». Su primera «idea» de señorío iba acompañada del sentimiento de dignidad y como para ella, «todo, todo lo que debe ser, puede ser y tiene que ser», era religiosa sin fervor, seca y puritana, armonizando así la frialdad con que realizó su anhelo de señorío con aquella aplaciente friura del templo.

Únase la lógicamente escasa sensualidad de doña Micaela. La que de niña vió a su madre amancebada, simplificó cuando mayor su concepto de los hombres en esta frase: «todos son unos asquerosos». Exceptuaba a Leoncio con quien se casó,

de quien tuvo a Urbano, pero a poco, enfrióse el tálamo conyugal hasta el punto de que el marido hubo de buscar fuera de casa el calor que en ella le faltaba. No extrañará que una mujer así, concibiese y ejecutase el proyecto de educar a su hijo en alejamiento absoluto del espectáculo vicioso e inmoral que ella había conocido de niña. «Ya soy hombre; mi hijo soy yo misma; haré de él lo que apetezca. Aquí tengo la vida, la vida ciega, que puede ser maldad y dolor, o bondad y dicha, sujeta a mi arbitrio.» No importaba la acusación íntima calificando de quimérico el proyecto. Sería porque ella quería. Urbano alcanzaría la suprema perfección, llegaría al acto de su boda, virgen e inocente. La voluntad de doña Micaela lo rige todo, en oposición constante a la realidad y a la Naturaleza. ¿Quién es esta? «Un menestral cuya mano tiembla.» Lo dijo Dante y lo cree esta mujer que también tiene el perfil aguileño y enjuto.

Para la realización de su difícil proyecto, Micaela utiliza a don Cástulo, fámulo que fué de un convento de dominicos, luego doctor en Filosofía y Letras, y después impenitente y azorado opositor a cátedras. Era un amigo de la niñez de Micaela y ésta ejercía sobre él evidente autoridad. Al principio, don Cástulo, dudó de la posibilidad del proyecto, pero a las primeras de cambio, quedó rendido ante la voluntad y levantado propósito de Micaela que le aseguraba ser mujer que había visto el Infierno. En consecuencia, dió comienzo la tarea de imprimir en el hijo plástico las formas soñadas por su madre. «Durante muchos años don Cástulo calificó de sublime obra de energía, ingenio y arte, la educación de Urbano. Don Cástulo se envanecía de su colaboración como oficial; el maestro artista era doña Micaela.»

El preceptor convivía enteramente con el educando. Urbano experimentaba constantemente sobre sí el influjo autoritario de su madre y de su preceptor: en casa, al ir a misa, al salir de paseo. Por encima de todo, Urbano, llegaría puro al matrimonio, y así, aunque obligado a ver mujeres, había que impedir adivinase en ellas a la mujer. Se expurgaron los libros de Urbano alcanzando la purificación al Astete y al devocio-

nario. Igualmente los textos del Bachillerato y de la carrera de Leyes. «Don Cástulo resumía las lecciones de cada asignatura en sendas sinopsis, que luego de bien examinadas y meditadas por doña Micaela, se las daban a Urbano que las estudiase, hasta que las repetía al pie de la letra, sin darles ni buscarles ningún sentido.» Se evitaba la amistad de ningún otro estudiante y hasta al confesor se le advirtió no desasosegase el cándido espíritu de Urbano. A los veinte años, *tanquam tabula rasa.*

Y Urbano se casó, eso sí, enamorado de Simona, de la niña educada idénticamente a él, a pesar de la protesta suave de don Leoncio que juzgaba puro disparate la educación de su hijo y prematura la boda.

Se supondrá que noviazgo y matrimonio fueron impuestos y alentados por doña Micaela, pues a su esposo no le era posible meter baza en la educación de su hijo. La correspondencia epistolar era dirigida por don Cástulo. Véase la muestra: «Me levanté a las siete y media. Me lavé. Me vestí con el traje de diario. Me puse la corbata color violeta, que me dijiste el último domingo que te gustaba tanto. Me desayuné con chocolate, porque ya me cansa el café con leche. Fuí a misa, con mamá. Recé por ti. Está lloviendo y esto me pone triste. He estado en casa toda la mañana en mi cuarto, estudiando Práctica Forense y Derecho Internacional con don Cástulo. ¡Qué lata! No sé para qué sirven estas paparruchas. Al mediodía hemos comido sopa de hierbas, cocido y croquetas de principio...», etc., etc. Don Cástulo, claro es, aprobaba esta literatura inmaculada, pero como en él se daban dos vidas paralelas y distintas, una, la real y candorosa, y otra, la imaginaria y erótica, hija esta última de sus lecturas clásicas y amatorias, invitaba a Urbano, de vez en vez, a que amenizase sus cartas con dulces y cariñosas palabras: «Vidita mía, mi tesoro, reina, sueño contigo, no puedo vivir sin ti, te adoro...»

Urbano y Simona sólo se vieron cinco veces antes de la boda. Los coloquios amorosos fueron presenciados y vigilados, sin protesta de la pareja, ya que los novios juzgaban el

matrimonio cosa tan seria y peligrosa que bien merecía toda clase de prevención familiar. Se daban las manos y eran felices; pero luego se consideraban desgraciados, pues tenían que sofocar lo que en el pecho les rebullía y pugnaba por salir fuera.

La boda y el viaje de novios son aprovechados por el autor para poner a contribución su dominio pleno de la psicología de los personajes, y ya en el terreno inverosímil, prodiga lógicamente los incidentes de dos amantes inexpertos al enfrontarse con la realidad y con sus propias personalidades. La lectura de estas escenas es deliciosa en grado máximo. El autor ha infundido en ellas lo más delicado de su espíritu: honda poesía, paisaje acorde, lenguaje adecuado, ternura infinita. El tema alcanza toda su plenitud; son logradas las posibilidades reales; las reacciones espirituales, complejas y sutiles, se distienden y confrontan, brotando la belleza, veraz y pura. No hay nunca sensiblería, y si esto es admirable, lo es más todavía el púdico recato con que artísticamente atenúa Ayala la complacencia sensual del inevitable lector voraz. Me complazco en repetir un juicio arraigado en mí y es, el de que Ayala, en sus últimas obras sobre todo, se muestra tan artista por omisión como por acción.

Hay un momento en que Urbano se mira al espejo y se siente como desdoblado en dos personalidades. He aquí un medio sencillo de conocerse y censurarse Urbano a sí mismo. ¡Es un idiota! Pero la corrección es presta: la idiota es su madre; ella quien le ha conducido al espantoso ridículo. Escribe a Simona: «Me voy a mi casa. Vete tú a la tuya, en el primer coche. Ya nos veremos, cuando sea tiempo.» Hasta aquí, el «cuarto menguante»; pero da comienzo el «cuarto creciente». Urbano, con sumisión insolente, se rebela contra su madre. Doña Micaela es inflexible. Como una maleta, si es preciso, irá Urbano junto a su esposa. Y en compañía de don Cástulo. Ahora, nuevo intento de educación amorosa del preceptor quien pide consejo a doña Rosita, abuela de Simona. La vieja es, asimismo, enemiga de la Naturaleza; desde niña oyó constantemente que la obra educadora consiste en oponerse a la Na-

turaleza o, al menos, en sobreponerse a ella. Y tenía, en cierto modo, razón la simplicísima señora, porque, Naturaleza, ¿qué es?: rayos, tormentas, temblores, lluvias, hielo y calor... Urbano y Simona no podían conducirse como los seres de Naturaleza que nos rodean... ¿Cómo la educación va a consistir en rebajarse al nivel de las bestias? La educación será subir, subir... Inútil que don Cástulo exclame: «Aunque racionales, animales somos.»

Pero, entre tanto, acontecen cosas dignas de anotarse. Tras de las pastorales de Longo, don Cástulo está decidido a leer a Rousseau; el clásico y legendario manual de pedagogía erótica—así juzga el preceptor el mito griego—, va a ser sustituído por el manual de un romántico naturalista, *El Emilio*. Ya Urbano y Simona, de paseo, sumergidos en Natura, contémplanse y adivinan lo que el uno es para el otro. Para Urbano, Simona es un complemento del mundo, su parte más bella, la que alumbra las demás, pero ante todo, la que a él le hace feliz, libre, sintiendo acrecentarse su energía y personalidad. Para Simona, Urbano es lo único y lo verdadero, hacia el que todo se rinde y supedita, para cuyo goce está hecha la finca de sus mayores; es su criatura, objeto de orgullo creador y de complacencia maternal. Se creen en el Paraíso. Y a solas, afirmándose Urbano en el antedicho valor de Simona, halló, que para que el mundo no quedase en tinieblas por virtud de la ausencia de ella, era un beso lo que haría a ambos fundirse y absorberse.

Urbano tiene una conversación con el capataz de la casa, Antonio Munda. Urbano se ha tornado vorazmente curioso; pregunta sin cesar y se afana en hallar el porqué de las cosas. El capataz le dice que es más propio de hombres averiguar el para qué, con lo que se aprovecha el tiempo. Urbano se cansa y rinde, picando piedra y cargándola en un carro; Antón ríe bondadoso y malicioso, y a Urbano le entra la viva comezón de ser hombre, más que por él, por ella, por y para Simona.

Y Simona, que cada vez quiere a Urbano más cerca de sí, toma al fin la iniciativa amorosa, y un buen día, revolotea fe-

menina, mimosa, en torno a él, sin propósito malicioso, con inocencia, por sólo el afán de subyugarlo y atraerlo hacia sí. (Esta escena recuerda aquella de la golondrina persiguiendo a la cigarra que se refugia en el seno de Cloe, allí canta, y al fin es sustraída de su refugio, candorosamente, por Dafnis.) Simona consigue imprimir en Urbano la angustiosa turbación que a ella invade, y entonces él la habla de cómo la hermosura de ella y el amor de él, crecen por instantes. «Tu hermosura dentro de mí», dice Urbano.

Urbano, poco a poco, descorre el velo de Natura. El diálogo con el zagal, muestra cómica de la ignorancia acerca del sexo y la reproducción, torna a avivar en Urbano su deseo de saber. Don Cástulo, en tanto, le habla del *Emilio,* del libro que desdeña y rechaza los demás libros y recomienda volver a la Naturaleza. Urbano pone en juego su naciente facultad crítica: no puede servir un libro que asegura ser inservibles los libros; no se puede saber que el estado de Naturaleza es el mejor si no se dice en los libros. Don Cástulo retruca que puede ser bueno un libro destinado a demostrar la inutilidad de los demás y recomienda a Urbano con sensatas palabras que si lee libros, lo haga a su tiempo, después de haberse abrazado con el amor y la vida, y recogido un caudal de experiencia.

Diálogos amorosos, de amor y besos puros, hacen nacer en Urbano la conciencia de dos hombres distintos: uno, el externo y activo, presto al esfuerzo y a la lucha; y otro, el interno, su propia alma que era *idea sui corporis,* la idea de su cuerpo, la del cuerpo de Simona, adquirida mediante contacto con su amada. Por ello, Urbano exclama: «—Tú me has hecho hombre, Simona.»

Concluye el «Cuarto creciente» y el acto carnal no ha sido todavía realizado. Sobreviene la total ruina de la familia de Simona. Doña Micaela, noticiosa de ello, quiere deshacer el matrimonio que no está consumado. Ha experimentado, como una revelación, el fracaso de sus proyectos y rectilínea, acerada, se lleva a Urbano consigo y a su casa.

Comienza el «Novilunio». Don Leoncio también se ha arrui-

nado. No es la pobreza lo que a doña Micaela le induce a deshacer el matrimonio, sino la creencia de que el no haberse consumado obedece a la voluntad de Dios. Dice don Cástulo: «Mujer de una pieza. No se dobla ni se rompe. La han vuelto cabeza abajo y es la misma de antes; siempre perpendicular. Ahora quiere ser pobre con la misma altivez, aparatosidad, conciencia y escrúpulo que antes aplicaba en conducirse como señora.»

Doña Micaela con su hijo visita a don Hermógenes Palomo, doctor en ciencia canónica. La Santa Madre Iglesia es hábil en recursos; sus doctores han previsto los diversos casos en que el matrimonio puede ser disuelto. Don Hermógenes, a quien los ojos vivaces le titilan, se asombra de la inocencia de Urbano; no quiere creer, pero al fin, convencido de lo que juzgaba inconcebible y tras de algunos toques de teológica erudición, pasa a otros en soledad con Urbano. Doña Micaela oye «un grito casi animal y menesteroso»... Urbano ya sabe lo que es el amor; pero si el amor y el matrimonio son eso..., renuncia a ellos. El teólogo declara al fin que en vista de que Urbano no es impotente, sólo la profesión religiosa puede anular el matrimonio. Esta solución es acogida jubilosamente por doña Micaela; le halaga la idea de que su hijo, algún día, pueda ser exaltado a los altares; pero, en realidad, ocurría que doña Micaela atravesaba la edad crítica, tenía fe en su capacidad pasional y anhelaba reflorecer el lecho conyugal.

Urbano escribe a Simona. Tiene el propósito de enamorarla y hacerla su mujer. «No hay un ayer. Sólo hay un mañana. Y el mañana se llama, «Simona de carne y hueso.»

Don Leoncio conversa con su hijo como con un amigo. ¡Por fin! El infortunio económico le ha avivado su deber paterno y es más profundo el íntimo sentido de sus palabras. Es el padre quien debe hablar al hijo del misterio sexual; es la madre quien debe iniciar a la hija. Consecuentemente, don Leoncio, tras disculpar a doña Micaela por su intención, discurre acerca del matrimonio, del amor y de la propagación de la especie. Ya tenemos a Urbano, amigo de su padre; pero también se hace amigo de su madre y comienza a justificarla y amarla.

Y de don Cástulo a quien debe «sentimientos delicados, pureza de intenciones, amor a la belleza, desinterés en los pensamientos, culto de la inteligencia, elegancia del espíritu.»

«Plenilunio». Urbano trabaja en compañía de don Cástulo dando lecciones en una Academia. Aprende la equitación, la esgrima y el tiro de pistola. Quiere ser socio industrial y ganar dinero. Su propósito es: «Primero, me creo una posición firme; en seguida, robo a Simona. Así, robada. Ni sacramento, ni contrato. Nuestro amor es una cosa única en el mundo y, por lo tanto, está por fuera y por cima de la ley.»

En tanto, Simona vive custodiada por siete hermanas, como una princesa de leyenda. Urbano la ronda, y una noche, burlando la vigilancia, posee a Simona. «Y Urbano, después de tanto tiempo de separación dolorosa, tuvo otra vez en sus brazos a Simona. Un instante después—a su parecer—, despuntando el alba, Urbano oyó un silbido. Era el «Pentámetro» que le llamaba, que le despertaba a la realidad.»

Simona ingresa en un convento de Derelictas. Se comporta como una hermana de la Caridad. Allí, se siente encinta.

Urbano, por deseo de conocer, visita las casas de trato o prostitución. Don Cástulo se desata en elogios clásicos y exclama: «esteticemos la prostitución». Pero Urbano, que ha visto a un discípulo muerto por la sífilis, abomina del vicio mercenario.

Rapta a Simona del convento. Ya están solos, las cabezas reclinadas en la almohada, unidas las bocas, un año justo después del viaje de novios. Urbano tiene un antojo porque ahora se halla en condiciones de tenerlos. El antojo es un hijo. «Un hijo, sí, un hijo de mi carne; no como antes, un hijo de mis sueños.»

***

Antes de examinar el problema pedagógico que plantea la novela de Ayala, creemos es de suma importancia hacer notar la correspondencia científica y biológica que en ella se observa, no obstante estar concebida y ejecutada en un artís-

tico plano de posibilidades con un cierto aire o ambiente de escasa verosimilitud.

Recordará el lector cómo al estudiar *Belarmino y Apolonio* dijimos que Ayala infunde artísticamente a sus personajes el elemento sexual con tal acierto, que él sólo basta para caracterizarlos y definirlos. También en esta novela hay «caracteres» sexuales, estudios perfectos del proceso sexual en hombres y mujeres.

Micaela, don Leoncio, María Egipciaca, don Cástulo, Urbano y Simona, son hijos de diversas «concentraciones» sexuales. La viuda de Cea, doña Rosita y Conchona, dejan transparentar asimismo su caracterización sexual. Señalaremos algunos de los aciertos del autor a este respecto.

Hay en la vida de doña Micaela, tras de su abstinencia sexual, un anhelo de reflorecimiento amoroso. De él nace aquella visión agradable que le proporciona la idea de ver a su hijo Urbano hecho fraile y al lecho conyugal alimentando la posibilidad de nuevo fruto de amor con Leoncio, su esposo. Este anhelo determina en Micaela un egoísmo para con Urbano que sólo justifica la imperiosa fisiología. La esposa atraviesa la edad crítica y advierte que para ella, el placer y el amor, huyen... La melancolía de una vida nueva le invade, y no pudiendo realizar ésta más que con cierta adecuada soledad, opta por el alejamiento de Urbano. El doctor Marañón, en *La edad crítica,* 2.ª edición, págs. 199 y 230, hace constar la exactitud con que Ayala describe la sintomatología del «sofoco» y de la «inquietud dolorosa de las piernas», originadas por el climaterio en Micaela y en María Egipciaca, la amante de don Leoncio.

Es asimismo un acierto, dadas las condiciones en que la vida de Urbano se desenvuelve, el fijar la edad de veinte años para el casamiento, pues casi todos los tratadistas de médica sexual opinan ser esa la edad propia para la iniciación carnal.

Igualmente está justificada la conducta de don Leoncio para con su esposa y su amante.

El amor tardío, platónico y romántico de don Cástulo ha-

cia la criada Conchona, no sólo es explicado por su inexperiencia amorosa y cultura clásica sin engarce en la vida real, sino por su propio retrato...

Y la cura de Urbano mediante el trabajo no es otra cosa que el exacto y biológico cumplimiento del mismo, como evidente «carácter sexual» que es.

***

No queremos recargar la atención del lector con una profusa disertación documentada de Pedagogía sexual. A pesar de la importancia y modernidad del tema que hace copiosísima su bibliografía, damos de lado opiniones más o menos autorizadas y nos atenemos a lo que es ya acervo común entre los médicos y educadores contemporáneos.

Aparte la literaria belleza de la obra de Ayala, esta novela, con su realización extremada, coloca al lector frente a un problema esencial que no es posible evadir A poco que sobre él se reflexione, se nota cómo diverge en dos ramas, asaz interesantes y de relativa independencia. Es una, la cuestión de la primaria abstinencia o del cuándo de la iniciación carnal; y es otra, la del cuándo de la iniciación intelectual en los misterios del sexo.

En la copiosa obra de Iwan Bloch, *La vida sexual contemporánea,* hay un capítulo dedicado a la abstinencia, donde se resumen en cinco las opiniones más caracterizadas y divergentes: la primera, o de absoluto ascetismo (Tolstoy, Weininger, Norbert, Grabowsky y Kurning); la segunda, o de «abstinencia temporal relativa» hasta la posibilidad de un comercio sexual, sano y duradero; la tercera, o de la «doble moral sexual», o abstinencia exclusiva de la mujer hasta el matrimonio; la cuarta, o de «los entusiastas a lo Vera», o sea, abstinencia de los dos sexos; y la quinta, o de los «escépticos» de la posibilidad de toda abstinencia.

Iwan Bloch rechaza decididamente las opiniones primera, tercera y quinta. La primera es sencillamente inmoral; la ter-

cera es injusta y, como la primera, va contra Naturaleza en lo que atañe a la mujer. (Sin embargo, en España, esta opinión es la comúnmente aceptada, pues nuestra ancestral visión del feminismo exige la llamada «moral forzosa».) La quinta, impide la disciplina del instinto, su acomodación a una marcha civilizadora del mundo.

Las otras dos opiniones, segunda y cuarta, pertenecen al ascetismo relativo. Iwan Bloch considera ideales estos puntos de vista y exalta «la abstinencia sexual temporal», sobre todo en los años de la «preparación a la vida» y en los de la «independencia creadora». El ascetismo relativo lo halla personificado en los antiguos israelitas y culpa a la reacción del ascetismo absoluto y religioso, el haber infundido el desorden en las cuestiones de materia sexual.

Numerosos biólogos consideran que la abstinencia sexual debe ser mantenida hasta los veinte o veintidós años, edad en que se llega conjuntamente a la madurez del cuerpo y del espíritu. La primera abstinencia no ofrece las dificultades de un ascetismo posterior, pues la ignorancia de la fruta prohibida mantiene fácilmente el aplazamiento del comercio sexual. Se ha comprobado que antes de los veinte, veintidós o veinticuatro años, la abstinencia no produce visibles trastornos generales, y, en cambio, posteriormente a esa edad, la prolongación de aquella es perjudicial y condenable.

Podrán aducirse razones y ejemplos de raza, clima, temperamento, medio social, costumbres, etc., que harán variar y falsear en cierto modo una pretendida rigurosidad cronológica; pero hay algo inmutable y es, que hasta esa edad de los veinte a los veinticuatro años, ocupado el individuo en la realización y desarrollo de las restantes funciones orgánicas, le es permitido aplazar lo que de esa edad en adelante constituye en el hombre sano una función tan natural e inapelable como las demás.

En la novela de Ayala, la castidad de Urbano es mantenida hasta los veinte años. Si doña Micaela hubiese restringido su propósito educador a la salvaguardia de la virginidad de su hijo, nos veríamos obligados, por un lado, a entrever, en la

nflexible señora, un a modo de adivinación del biológico proceso sexual, y por otro, la juzgaríamos lectora asidua y convencida de los libros de Vera, en donde se preconiza para el hombre la misma pureza que para la mujer antes de consumarse el matrimonio.

Pero a doña Micaela no le basta la corporal y efectiva virginidad de su hijo. Decimos que no le basta porque no sólo se a de considerar su proceder educativo como el medio que lla utiliza para conservarla, sino que doña Micaela ama, omo a ideal obra de arte, la inocencia, la ignorancia y simlicidad espirituales de su hijo. Urbano será ser perfecto porue llegará virgen al matrimonio, pero, además, porque nuna leerá ni oirá hablar cosa alguna concerniente a la mujer y l sexo. Esta realidad educativa es la que da grandeza al tema la que hace prevenirse acerca de lo que llamábamos «seunda cuestión», o sea, el cuándo de la iniciación intelectual n el misterio de la reproducción.

Para la moderna Pedagogía sexual, la obra educadora de oña Micaela es, a todas luces, nefasta y absurda. Hoy, todo l mundo admite la explicación de la sexualidad y la divergena de opiniones es suscitada únicamente cuando se trata de jar la edad y el modo con que ese conocimiento debe darse. i importantes son los conocimientos que al niño se dan acerca e la Naturaleza y sus leyes, sagrado es el derecho que tiene l conocimiento de sí mismo, de sus funciones vitales.

El lector curioso puede informarse en cualquier moderno atado de Pedagogía sexual de cómo resuelven médicos y peagogos cuestión tan prolija y sutil. Encontrará opiniones ara todos los gustos, hipótesis aventuradas, salvedades mil, frecuentemente, sensiblería perniciosa. No queremos pernos en la tolvanera de prejuicios, considerandos pedagócos y artificiosos productos imaginativos y así, sólo destaaremos la opinión de los que juzgan debe ser el padre, mejor ue el maestro y, desde luego, que la madre, quien inicie al ño como tardíamente y al fin lo hace don Leoncio con Urano en tono amistoso y confidencial.

He oído expresar numerosas veces a los lectores de Ayala

una intelectual simpatía hacia el tomo primero, *Luna de miel luna de hiel*. Yo mismo la he exteriorizado en páginas ante riores; pero fuerza es reconocer que un estudio reflexivo d la segunda parte, *Los trabajos de Urbano y Simona*, origin tan rica visión de contenido pedagógico al par que muestra l profundidad con que el autor descubre las íntimas raíces edu cadoras, que más que «trabajos» en Urbano y Simona, los re conocemos en Ayala hasta dar fin acabado a su obra.

Urbano se educa a sí mismo. Y gracias a Simona. Aquí ra dica la originalidad de la obra ayalina. Diríase que la Natura leza toda se pone de acuerdo para no acarrear la infelicida de Urbano, tan fatalmente provocada por su madre. Se la v rebullir y como florecer en Simona. No puede ofrecerse má hondo y cumplido rendimiento a la feminidad. Recuérdes cómo Urbano, mediante el beso casto y repetido, llega a l idea del cuerpo de Simona; cómo por ella y al lado de ella se siente ser libre, con personalidad; cómo confiesa es, s amada, la que le hace hombre; cómo para él, el pasado ya n existe y el mañana se llama, «Simona de carne y hueso cómo la rapta porque sólo el rapto exime a Urbano de la le antigua, hipócrita y artificiosa; y cómo al fin, anhela un hi en el que tanto como el padre se perpetúe Simona, la nu va vida.

Urbano, dice: «Primero, me creo una posición firme.» O que es lo mismo: Urbano quiere trabajar. Sexualidad y trab jo, brotando de Natura, ya acuciados por el instinto, ya es mulando con su contemplación, son las directrices liberador de Urbano. ¿Es la sexualidad causa del trabajo o éste aquella? Acudimos al doctor Marañón. El trabajo es funci de orden sexual, verdadero «carácter sexual»; y es tan no mal esta función como la digestión o la copulación. «De m nera que así como el líbido masculino, la apetencia por la m jer, se opone al líbido femenino, la apetencia por el hombr así también al instinto de la maternidad y cuidado directo la prole, innato en la hembra normal, se opone el instinto la actuación social en el varón fisiológico. Vemos, pues, trabajo ligado directamente al sexo como una actividad ma

culina frontera y comparable a la femenina de la maternidad. El análisis biológico confirma así el símbolo escrito en la primera página del Génesis: Adán nace para el trabajo en el mismo momento en que Eva, la madre de todos, nace para la vida del sexo. Y Dios le marca a uno y a otra con toda claridad los dos caminos paralelos: tú, hombre, trabajarás; tú, mujer, parirás (1).»

Sexualidad y trabajo son dos líneas paralelas y Urbano parece caminar por ellas como sobre rieles que han de conducirle a la final estación anhelada. Se comprenderá que el concepto «sexualidad» es tomado en su sentido amplio, el que brota de la incorporación al proceso físico de la actividad sexual, de los valores morales aportados por el hombre civilizado. Igualmente, se entenderá que el concepto «trabajo» como «carácter sexual», que el biólogo tiene en cuenta, es más amplio que esos otros de «castigo» o «tónica», propios del economista o del higienista. Pues bien; no hay que olvidar que Ayala desarrolla el proceso educador de Urbano con íntima visión biológica y, por tanto, la victoria de Urbano lo es al par de la propia Naturaleza.

Recordará el lector cómo Ayala describe y repite con cierta complacencia las escenas amorosas entre Urbano y Simona. La honda poesía que de ellas brota, más que en el encanto externo de todo idilio—y el de éste es grande por la calidad de los personajes y circunstancias que lo rodean—, está en la comprensión y exaltación biológicas del valor del beso. Mediante el beso y el tacto, Urbano llega a la definición de su propia alma, que no es sino la *idea sui corporis*, de Simona. El beso es el tránsito forzoso del amor a distancia al amor-mezcla. En los besos y modo de besarse de Urbano y Simona, hay tal valor trascendente que, sobrepujando la simbólica «unión de dos almas», adquiere poder de creación, pues el beso, fruto perfeccionado de la evolución histórica del amor

(1) «La acción como carácter sexual». (Conferencia). Posteriormente, el doctor Marañón ha publicado un libro en el que se recopilan «Tres ensayos sobre la vida sexual».

humano, es asimismo hijo de la obra educadora y civilizadora de la especie.

Y en la constancia y asiduidad del beso, podemos hallar la causa de que en Urbano nazca y se avive la idea del trabajo. Urbano vive en una fase de la evolución humana en que el trabajo es impuesto, al par que como necesidad, como imperativo biológico. La sexualidad periódica del varón, que naturalistas y filósofos reconocen ser propia del hombre primitivo—el amor se manifestaba análogamente al impulso genésico de los animales en celo—, se transforma mediante el influjo espiritual en sexualidad individualizada, y así, amor, sexualidad y trabajo, llegan a compenetrarse de tal modo, que dijérase son uno y lo mismo.

El trabajo en Urbano tiene dos modos de manifestarse, pero, en realidad, ambos obedecen a una fuerza originaria y se dirigen al mismo fin. Es uno el trabajo físico que, alardoso, llega a la categoría de lujo al derivar hacia la equitación y la esgrima, y es otro, el trabajo intelectual, el esfuerzo de la razón para desentrañar los misterios de la Naturaleza. La contemplación de ésta y raciocinio sobre sus fenómenos, contribuyen a la educación de Urbano. Pero no olvidemos una cosa esencial y es, que si Urbano se educa conforme a Naturaleza, no es tanto porque se pone a meditar sobre ella, cuanto porque él cumple la suya propia, pristina fuente, puro manadero de perfección.

Don Cástulo lee a Urbano *El Emilio*. Pero el preceptor que no supo educar sexualmente a su discípulo en los años de la niñez, poco puede influír en Urbano cuando éste ya se ha casado y tenido puro contacto con Simona. En realidad, es Simona, legítima representante de la sexualidad, quien educa a Urbano mediante la entrega candorosa y total de su ser. Y es que por cualquier lado que se examine el proceso educativo y positivo de esta novela, se ve siempre a la sexualidad engendrando el trabajo y a éste corriendo paralelo a aquella. El proceso es puesto de bulto por la tardía reacción de Urbano al influjo negativo de la actuación materna, pero aun en los niños donde es recomendada la iniciación puramen-

te intelectual, e imposible o rechazable un procedimiento análogo al usado en esta novela, es también el trabajo armonizado con el instinto sexual, el gran liberador del espíritu y la promesa segura de su más placiente y bella fecundidad.

AYALA, ENSAYISTA Y CRITICO

HERMÁN ENCADENADO

(EL LIBRO DEL ESPÍRITU Y DEL ARTE ITALIANOS)

GENERALIDADES. EL ENSAYO Y SU CARÁCTER. MODESTIA, SINCERIDAD Y PROFUNDIDAD. LA RELIGIOSIDAD. LAS EXIGENCIAS PERIODÍSTICA E INTELECTUAL SATISFECHAS POR AYALA. LA AMPLITUD DE IDEAS. LAS DEMÁS CUALIDADES.

EL AMOR A ITALIA DEL AUTOR. LA GUERRA ANTIGUA Y LA MODERNA Y SUS HISTORIADORES. SÍNTESIS DEL LIBRO. DESCRIPCIONES. DOS PAISAJES. LA CATEDRAL DE MILÁN Y EL ESPÍRITU CIVIL. VENECIA Y EL CLASICISMO. «HERMÁN ENCADENADO» Y LOS «CUADROS DE VIAJE» DE HENRIQUE HEINE.

He aquí un nuevo aspecto interesantísimo de la personalidad literaria de Ayala. No tan nuevo que la creadora labor restante y su más íntima calidad, no den lugar a entrever este fluír plácido y abundoso que son los ensayos ayalinos obtenidos mediante penetrativa atención, amplio y psicológico buceo que tanto afecta al mundo de las ideas como a las fuentes emocionales, y pródiga reacción y cosecha de una mente en sumo grado sensible al contacto de la realidad externa.

Pero, además, un histórico fenómeno literario informa externamente esta clase de producción artística. Sabido es la boga que el ensayo alcanza en los tiempos actuales, hasta el punto de absorber, casi por entero, la actividad intelectual de algunos de los hombres del 98, bien que hoy, salvo muy contadas excepciones, ha degenerado en manos más jóvenes, por

apartarse de su modesta naturaleza y revestirlo de un empaque crítico aleatorio que al restarle sinceridad destruye su eficacia suasoria. No ha de olvidarse que como acertadamente ha escrito *Andrenio,* el ensayo es el sucesor moderno de la antigua poesía didascálica y, por tanto, no debe perder nunca la función enseñante, didáctica, que sólo es realizada cuando una fuerte atracción de lo objetivo acucia insistente el intelectual afán de descifrarlo, de donde la mera y pura operación crítica, tórnase aplicable y fecunda.

La modestia que asignamos al ensayo, no excluye como a primera vista pudiera creerse, la profundidad y gravedad del mismo. Tanto como de una necesidad periodística, el ensayo nace de una forzada limitación de temas que por lo mismo exige un más acendrado cultivo de sus elementos integrantes. Esto es ya un implícito elogio de la labor ensayista de Ayala, pues a pesar de que sus ensayos están hechos con cierta premura poriodística, alcanzan, con la excepción de Unamuno, la más alta categoría intelectual y artística.

«Ayala es, ante todo, un ensayista literario», dice el crítico citado. Y no obstante, Ayala, menos que Unamuno, *Azorín,* Ortega y Gasset, Ramiro de Maeztu, ha podido poner sus dotes literarias al servicio de la labor ensayista. No ha sido forjada con la aplaciente y fecunda lentitud usada por los autores nombrados, pues aún Maeztu, consagrado plenamente al periodismo, se ha desligado de la enojosa actualidad al dar un acusado carácter escolar, doctrinal y teórico a sus ensayos. Por ello, asombra en verdad la fluencia mental ayalina, el golpe de vista certero, la unidad histórica, causal o doctrinal, su originalidad expresiva y el estilo castigado, exquisito, que logra alcanzar en algunas páginas. Arte, teatro, política, toros, todo tiene un calor de realidad contemplada y vivida, y al par, una interpretación elevada, completa, a pesar de su captación analítica y sucesiva.

La necesidad periodística y la exigencia intelectual del lector... Ambas cosas son atendidas y satisfechas por Ayala. Y nótese que, a pesar de lo opresoras que son ambas circunstancias, nunca logran desvirtuar el espíritu ayalino ni amino-

rar su jerarquía, como no sea rebajando tal cual vez su estilo, cuyo decaimiento es advertido por la costumbre de saborearle excelso. Por lo demás, todos sus ensayos responden a una necesidad por su visión histórica, interpretación de la Naturaleza, valor actual y vacío literario a llenar.

Después de Unamuno, y a pesar de su humorismo, es, con Maeztu, sentenciador, moralizante, el más religioso de nuestros ensayistas. La religiosidad sólo puede obtenerse mediante la sinceridad, la profundidad y una absoluta adhesión al valor moral y supremo del Arte. Nada de esto falta en Ayala, sino que para mayor encanto del lector, aquellas cualidades aparecen envueltas, frecuentemente, en una muy personal elegancia ideológica. En cuanto a la amplitud de pensamiento, nadie le iguala. Creo muy acertadas las siguientes palabras de Salvador de Madariaga: «No se apoya su crítica en preferencia alguna por escuela, cultura, nación, religión o raza. Su espíritu se abre a todos los vientos y es transparente para todas las luces que emanan de la realidad. Buen europeo en su amplia comprensión de los valores intelectuales que en el curso de la historia han ido formando nuestro continente y buen español en su sensibilidad para las voces de Oriente, como para los vientos de nueva vida que llegan a Europa a través del Atlántico, no le estorban las férreas trabas del dogma católico que tanto limitaron los movimientos del gran Menéndez y Pelayo, pero se halla aún más libre si cabe de ese variable racionalismo que ha hecho estéril en nuestro siglo XIX a tanto excelente intelecto. Su gusto halla raíces en la verdad y en la naturaleza humana, y refinamiento en su familiaridad con los grandes maestros europeos.» (1)

Una sobria erudición, un humorismo trascendente, una originalidad acentuada y un estilo desusado en la cotidiana labor periodística, hacen amenos, de gratísima lectura, los ensayos de Ayala. En cuanto a su oportunidad y acción educadora, iremos anotándolas al tratar de ellos en particular.

* * *

(1) Obra citada.

Compone este libro, cuya primera edición es de 1917, una serie de notas de un viaje a los frentes italianos realizado por el autor en ocasión de la guerra europea. Tiene una bella y sentida dedicatoria que transcribimos íntegramente: «En memoria de las víctimas innominadas e innumerables que en las sedientas rocas del Carso y en las crestas esquivas de Carnia y Trentino derramaron la fértil sangre y dieron la vida generosa por la redención de las fraternas tierras y por la libertad civil del mundo dedico estas páginas de amor devoto.»

El propio autor nos dice lo que sean estas notas de viaje: traslación literaria de los sentidos, en especial, de las sensaciones visuales; ideas fugitivas, pero añadiremos que abundosas, algunas originales, y un profundo y justificado amor a Italia.

Difícil separar lo que en esta obra hay de rendimiento al arte italiano y de examen y estudio de la guerra, de sus pertrechos, de la vida del soldado, del ánimo colectivo, de la organización disciplinaria, del nacional sentido político y civil. Destacaremos aquello que más nos ha impresionado con su lectura.

Ante todo, sorprende y encanta la vida real que el autor nos transmite con el sincero deseo no ya de no engañarnos, sino de no sentirse defraudado él mismo. Hay en el libro una acertada disquisición sobre el diverso modo de contemplar los antiguos y los nuevos combates. Aquellos podían ser aprehendidos de una sola ojeada por la lucha cuerpo a cuerpo, en terreno ordinariamente amplio y llano. Estos, con sus efectos desconocidos, exigen de parte del espectador una actitud activa y una interpretación psicológica que en los antiguos eran innecesarias. Los historiadores clásicos alcanzan en sus narraciones, verdadera impresión de realidad y belleza. En cambio, los modernos, para alcanzar la exactitud, han de acudir a lo que unos ojos superficiales tildarían de datos superfluos e imprecisos. La unidad que Víctor Hugo pretende alcanzar en su descripción de la batalla de Waterloo, va en mengua de la realidad, pues el lector, a las primeras de cambio, convéncese de que aquello es imaginado. ¿Cómo dar la

usta sensación del espectáculo guerrero, observado externa-
nente? Stendhal acude a los detalles: soldados errantes, unos
iros aislados, fuerzas aprivisionadoras, los muertos que sal-
ɔican la tierra. Con pormenores aparentemente desarticula-
los, preguntando, inquiriendo, un personaje real, ajeno a la
guerra, puede obtener una visión más exacta y haber estado
n cierto modo, dentro del círculo de campaña. Tolstoi en
Guerra y paz, consigue una exactitud todavía mayor porque
unto a los detalles acumulados, concentra todo el interés
sicológico de la guerra en un personaje, el cual nos va dan-
o la visión interior de la misma al comunicarnos sus emocio-
es de hombre civil sujeto de por vida a una profesión y es-
ıdo social, al par que es cotejada con el arraigado carácter
el soldado profesional.

Todo es aprovechado por Ayala y expresado con rica fluen-
ia mental, merced a pródiga reacción psicológica. Desde el
spectáculo de la vida de campamento y convivencia con ofi-
ales y jefes del ejército, hasta la interpretación de la guerra
omo un arte por el espíritu militar italiano, pasando por los
ectos curiosos e individuales del mortífero cañón, de la vida
e trinchera, de la cuartelaria, y de los colectivos de sanidad,
rugía, avituallamiento, postas, transportes ferroviarios, dul-
ıra y gentilidad combativas.

Entre las descripciones sobresale la del Carso, ingente es-
ɔnja petrificada, testigo de magnífico y anónimo holocaus-
, de lucha cruenta: «Están tan ahitos de sangre humana
tos peñascales, que cuando se les pisa parece que del suelo
ota quejumbrosa la sangre bajo los pies, como el agua del
ır en la arena húmeda de la playa. De la tierra se alza un
ho rojizo, que es como la voz muda de la sangre, derritién-
se en el sol para subir hasta el cielo.» «No hay un palmo
tierra que no esté cubierto de metralla y despojos.»

Frecuentemente, el escritor da vado a interpretaciones ar-
ticas y humanas que completan el carácter italiano. Así,
a jira por el Isonzo, motiva una comparación de los dos
isajes peninsulares, el del Sur, sobrio, emotivo, humilde,
manizado, y el del Norte, con su barrera pétrea y sus pro-

porciones enormes. «Un latino cree que toda materia bru es susceptible de convertirse en estatua y monumento, en e presión espiritual. Un germano quiere que estatua o mon mento se aproximen a un cúmulo espontáneo de materia br ta.» Dos conceptos antitéticos de la sublimidad del paisaje.

Es admirable el estudio que hace sobre la catedral de M lán, considerándola más que como catedral gótica, como Partenón disimulado. Es sólo catedral en cuanto litúrgic mente es considerada como tal, y gótica en su decoracić pero no en su estructura arquitectónica. Acusa, aparte l argumentos de clima y material, la sensibilidad popular y época, que hace del templo milanés una artística erecci civil y no un desesperado impulso religioso. Esta idea for lécese con el examen del espíritu generador de las catedra que en Italia no arraigó como en Germania, Franconia e Il ria, entre otras razones, porque el Papa fué siempre para italianos un hombre salido del pueblo y no un ser mítico co en las demás naciones.

La serenidad, plenitud e intimidad de Venecia, le sugier el abrazo de dos artes con palabras que sorprenden por justeza y profundidad: «El optimismo descansa sobre el pe mismo, y de él se alimenta, como la flor del estiércol. El c sicismo se erige con los materiales del romanticismo, pu mentados y dispuestos en un equilibrio permanente. Pesim mo y romanticismo son ciegos, tristes y confusos. Optimis y clasicismo son normas ordenadas y aquietantes. Que nu tro designio apunte al hito de lo clásico. Inquietemos a demás, porque después se aquieten, que sin la inquietud p mera no hay quietud que satisfaga ni persevere.»

. . . . . .

* * *

Se ha comparado este libro del Arte y del Espíritu ital nos, a los *Cuadros de viaje,* de Henrique Heine, que tan a fama dieron al gran poeta alemán. Desconozco las razo

que puedan haber inducido a ello, aunque las sospecho. Por mi parte, he de decir que advierto semejanzas fundamentales, pero también diferencias profundas. Entre las primeras, aduciré la observación aguda y el tránsito brusco de lo sublime a lo familiar; pero aunque la seriedad esté salpicada en ambas obras de efectos humorísticos, Heine, abusa frecuentemente de la ironía, y no hay en él el hondo propósito trascendente del autor español. Heine trató más que nada de hacer literatura amena y dar a conocer a sus compatriotas que el arte, la sabiduría, la libertad, la ironía, pueden hallarse fuera del espumoso recinto de los toneles de cerveza alemana. En cambio, nuestro autor, entra tan de lleno en el humano valor de Italia que allí donde Heine conténtase con unas líneas de comentario a la catedral de Milán, Ayala desentraña en ella el civismo de la madre latina. Diríase que Heine, condolido de su patria, pretende ahijarse, en tanto que Ayala muéstrase con la plenitud del hijo que se sabe tal. El amor a Italia, antiguo y agradecido en Ayala, el culto a la verdad, el buceo en la realidad histórica y, por tanto, perpetua, hacen de *Hermán encadenado,* más que una obra de literatura, una obra de amorosa y universal interpretación. Esto dispensa sobradamente el estilo a veces desaliñado de las notas de viaje y periodísticas.

LAS MÁSCARAS

ANTECEDENTES CRÍTICOS. LA PRESTANCIA CRÍTICA DE AYALA. GALDÓS Y BENAVENTE. LA VERDADERA CAUSA DE LA VIOLENCIA CRÍTICA. ARNICHES Y LA TRAGEDIA GROTESCA. VILLAESPESA. LINARES RIVAS. LOS QUINTERO. EL DONJUANISMO. OSCAR WILDE Y EL ESTETICISMO. MARTÍNEZ SIERRA. EL PROBLEMA DEL MATRIMONIO. LOPE DE VEGA Y EL MELODRAMA. OTROS AUTORES Y TEMAS TEATRALES. «LAS MÁSCARAS» Y «TROTERAS Y DANZADERAS». RIGOR CONSTRUCTIVO. LA EXCELSA POSICIÓN GENÉRICA DEL CRÍTICO. RADICALISMO Y HUMORISMO. CRÍTICA PRECEPTIVA. EL CANON SUPREMO. OTRA MUESTRA FEHACIENTE: «LA MARIPOSA QUE VOLÓ SOBRE EL MAR». «CLARÍN Y AYALA».

Ensayos de crítica teatral, subtitula Ayala los dos tomos de que hasta ahora se componen *Las Máscaras*. Decimos hasta ahora, porque su autor no ha dado paz a esta tarea, sino que continúa ejerciéndola y es de esperar nos regale con alguna nueva reimpresión orgánica en forma de libro.

El primer artículo de crítica teatral fué escrito a raíz del estreno de *Casandra*, de Galdós, y publicado en la revista *Europa*. El segundo, cinco años después, sobre *El collar de estrellas*, de Benavente, apareció en la revista *España*. Y ya, con cierta asiduidad, en esta y otras publicaciones, colaboró en este sentido, tratando de interpretar la obra teatral de los más eminentes autores españoles contemporáneos y de otros autores clásicos, nacionales y extranjeros.

La segunda edición de 1924 nada añade a la primera de 1917: Galdós, Benavente, los Quintero, Arniches, Villaespesa, Linares Rivas, Martínez Sierra..., Lope de Vega, Shakespeare, Ibsen, Oscar Wilde... He ahí los autores comentados. Añádanse algunos artículos de carácter general, especialmente los que versan sobre tema tan sugestivo como el del donjuanismo, y se tendrá el índice o resumen de la materia, objeto de estudio de *Las Máscaras*.

La crítica de Ayala sobre el teatro actual español, ha tenido la virtud de soliviantar a muchos españoles yacentes, aletargados en la sumisa adhesión a los valores consagrados. Profundidad, humorismo, sutileza, justa expresión, todo contribuyó a que la gente reparase en aquel trastrueque de ídolos, realizado con tal acopio de razones, con tan elevado criterio, con tan firme seguridad interpretativa de la esencia de los géneros, que vivaz y aplastante ahí queda en espera de réplica que creemos nunca llegará. El autor venía preparado de todas armas y su prestancia crítica, amilanó a los obsesos y estimuló a los reacios. La gran necesidad de esta actitud derrocadora, compruébase por la evidente declinación artística de los duramente enjuiciados y por la consiguiente reacción desfavorable del público ante la obra de ellos. Pero no termina ahí, el influjo de la virtud crítica. Ya veremos más adelante cómo Ayala descubre positivos valores, de alta creación, en la obra teatral que críticos y público juzgaban llanamente ser sólo interesante, graciosa y amena.

Sucintamente, trataré de dar a conocer a mis lectores la posición del crítico frente a los citados autores españoles.

Ayala ha sentido siempre por Galdós y su obra literaria completa, un cariño y una admiración extraordinarios. En alguna parte le califica de «divino» por su gran poder de creación. A propósito de *Casandra, Sor Simona* y *La loca de la casa,* el crítico se extiende sobre la naturaleza y valor de la obra teatral galdosiana. Destaca, ante todo, la «humanidad», a la cual se acogen como ante ara suprema, lo humano-instinto y lo humano-razón, para ser reconciliados «en una atmósfera trascendental y celeste», al derramar el artista, con ma-

nos ungidas, la voluntad de amar, el amor por el amor, genesíaco, fecundo, materno, «soplo divino que mueve los mundos». De este valor de humanidad que se da sin excepción en las obras de Galdós, brota «la seriedad». Ésta no es otra cosa que el acatamiento a una ley superior a nosotros mismos, el tomar y tener en cuenta sólo aquello que en nosotros hay de permanente, general y aplicable a los demás. Son rechazadas las otras acepciones vulgares y comunes que se tienen acerca de la humanidad y de la seriedad. De donde el conflicto galdosiano será esencialmente trágico, y en el espectador gravitará una a modo de atracción cósmica al sentir sobre sí, en su propio espíritu, la lucha de lo justo contra lo justo, de la bondad contra la bondad. Galdós no adulterará la raíz justa, amable, de que se nutre la Creación toda, y así, desarrollándose lo existente hasta su máxima capacidad, razón de ser y de vida, hará arte liberal, esto es, de simpatía cordial, de amor comprensivo, que, por serlo, no excluirá de su sagrado recinto, ni aun al espíritu conservador. De este modo, lo más antitético, Dios y Diablo, tendrá adecuada justificación. Creación, espíritu liberal, humanidad y seriedad: uno y lo mismo.

No obstante la grandeza y excelencia del arte de Galdós, por lo mismo que él abría nuevos horizontes renovando la escena española, fué siempre mal acogido por los críticos y actores, bien que esta hostilidad, hija del artificio y del prejuicio, fuese compensada en vida del autor por su propia inmortalidad. Gravedad y pesadez; he ahí los defectos de la obra teatral de Galdós, según la crítica y los actores. Sin embargo, así de graves y pesadas como las obras de Galdós, son todas las obras del Gran Arte. Por ello, no pueden soportarlas los que van al teatro a pasar el rato.

En cambio, Benavente, ha claudicado reiteradamente con los vientres perezosos, o sea, se ha hecho conservador. Esto es lo que Ayala no le perdona, la sofisticación del arte dramático. *El collar de estrellas* le presenta magnífica ocasión para demostrarlo. Hay en esta obra un personaje, don Pablo, que predica constantemente. Esto estaría bien si don Pablo, al

par que acciona retóricamente, exhibe su afectada humildad y predica amor al prójimo, demostrase este amor con actos. Pero ocurre que al hombre-lobo que se le ha entrado por casa, lo arroja a puntapiés, en vez de mejorarlo mediante el amor. Predicadores de amor de este jaez, son como hermana de la Caridad que se negase a cuidar de un enfermo contagioso. El amor en Galdós es evangélico, pacto de la ley antigua con la nueva, en suma, fecundidad. En Benavente es *flatus vocis*, palabras, fariseísmo, en suma, esterilidad. Otro personaje de la citada obra, don Félix, tipo representativo del hombre vital, de capacidad de futuro, es tomado como en chanza, cuando Galdós y Bernard Shaw, después Unamuno, lo han tratado con cariño y comprensión, hallando en él el estímulo activo capaz de detener la decadencia progresiva de una nación.

Benavente ha llevado a su teatro un sinnúmero de personajes operetescos que más que vida real tienen la vida artificiosa que cierta literatura ha creado. Estos personajes se mueven en un ambiente cosmopolita y aleatorio en demasía, tibio, templado, donde las ideas, los sentimientos, el amor, se desenvuelven sin altibajos, sin grandes y extremadas emociones espirituales, turbadoras, agradables, pero artificiosas y enfermizas. Este complacerse Benavente en crear personajes de apariencia externa más que de realidad interna, *La noche del sábado, La escuela de las princesas* y *La princesa Bebé*, ha exaltado dos cualidades en él características: la elegancia y la versatilidad. La primera, lindante con la afectación en cuanto es producto de excesivo refinamiento de las formas. La segunda, le ha inducido a cultivar todos los géneros: el monólogo, el diálogo, el pasillo cómico, el sainete, la comedia burguesa, la comedia aristocrática, la comedia moralizante, la comedia patriótica, la comedia rústica, el teatro infantil, el drama espeluznante, el drama simbólico y el drama policíaco.

El fracaso de *La ciudad alegre y confiada*, pone de manifiesto cómo a un autor del talento de Benavente no le es dable salir del paso de cualquier modo, máxime si el autor la

emprende con un tema tan importante como es el del sentimiento patriótico. No se puede exigir a Benavente ni a nadie que entienda y predique el patriotismo de una u otra manera, pero sí que una vez aceptada la posición crítica o la exaltadora, no las embarulle contradiciéndose, pues semejante actitud acusa falta de sinceridad y escaso propósito de tomar en serio la cuestión nacional. Por ello, la citada comedia patriótica no ha podido satisfacer ni a unos ni a otros, bien que literariamente luzcan y campeen en ella las más altas dotes de su autor. Ayala nunca ha negado estas excelentes cualidades benaventinas, porque sería necio pasar como desapercibido ante ellas: manejo de la técnica, riqueza de léxico, elegancia de giro, abundancia de metáfora y finísima agudeza. Sobre esta última advierte el crítico, acertadamente, que más que la agudeza comprensiva, penetrativa, se da en Benavente la alusión sexual y la ironía depresora.

La crítica de Ayala sobre Benavente ha originado alguna noble, estimable, pero parca reacción de los admiradores del talento del autor dramático. En realidad, lo que se elogia es más que nada el talento y la ingeniosidad que nadie puede regatearle. Pero la crítica de Ayala va enderezada a demostrar que el concepto de arte dramático en Benavente es equivocado, y este juicio es el que nadie, hasta ahora, ha osado replicar. Que Galdós y Benavente han renovado la escena española, es cierto. Que muerto Galdós, Benavente destaca como figura aislada en tiempos de tan acusada decadencia teatral, es cierto asimismo. Que ante la volubilidad artística, ideológica de Benavente, el público ha respondido con idéntica volubilidad, es un hecho patente. Que esa indecisión, mariposeo, o escasa virtud dramática, regeneradora y educadora, sea causa de su manifiesta declinación artística, es más que probable. Y es, que a Benavente le ha faltado la conciencia pura de una gran misión nacional y humana a cumplir. No así Galdós, quien si no logró obtener la adhesión completa, fué a causa de hacer distinciones entre el Galdós artista y el Galdós político. Pero el tiempo aumentará inevitablemente la gloria del que injertó en su liberalismo tan profunda esencia

hispánica que resolvió en un grande y común amor la solución del problema nacional mediante la comprensión y exaltación artística de lo que de bueno y de amable hay en la tradición y en la renovación, en la derecha y en la izquierda, en la sombra y en la luz, en los perpetuadores y en los agonistas.

La señorita de Trévelez, comedia, y *Que viene mi marido,* tragedia grotesca, dan ocasión para el estudio del teatro de Arniches. La fama de este autor provenía de sus obras maestras en el género llamado chico. Se reconocía gracia y amenidad en sus producciones. Más tarde, se ha dicho que éstas degeneran hacia la «astracanada». Ayala, pone las cosas en su sitio: concede buena ley artística al género chico cultivado por Arniches, para lo cual, desecha el criterio dimensional y reconoce grandeza en lo pequeño; afirma que el pasatiempo del espectador es trascendental ante el citado teatro; y que el «astracanismo» de Arniches es plausible y artístico, no vacío y deplorable como el de sus imitadores. Y es, que el crítico se hace eco de una sensación evidente que todos hemos experimentado, a saber, que en el transcurso y concluída la representación de una obra de Arniches, nos queda en el espíritu como un paladeo y regusto agridulces, denunciadores de que algún poso de tristeza y seriedad meditativa aflora en la superficie, cómica y risible. Arniches es, por tanto, un humorista, en el más elevado sentido de la palabra. Y en el más artístico, puesto que vence la gran dificultad teatral de equilibrar la risa y la lágrima, como demuestra acabadamente en el señor Trévelez y, posteriormente, en *Es mi hombre.* «La aridez y sequedad de ternura de que adolece el pueblo español, las puso Arniches de manifiesto en *La señorita de Trévelez,* contrastándola con lo florido y tierno de dos almas, humanas verdaderamente, que se disimulaban bajo una envoltura corporal ridícula.»

Profundizando en el arte de Arniches descubre en él un género estimabilísimo, la tragedia grotesca, que no es como suele creerse bufonería de la muerte o chanza satírica de ella, sino expresión artística de las formas nacientes y evolutivas de la conciencia que por serlo, al intentar surgir a la claridad

plena, a la luz consciente, aparecen como envueltas y absorbidas por las otras formas inferiores del instinto, dando la sensación de monstruos inofensivos, «porque ni el instinto ni la inteligencia están lo bastante deslindados para determinar acciones violentas». Los hombres que tienen un asomo de conciencia, pero en los que el instinto es el único motivo confuso de sus actos, poseen un alma grotesca; por ello, nos mueven tan pronto a la risa como a la tristeza. Ayala llega a estas conclusiones mediante un admirable proceso explicativo y constructivo. Grotesco, viene de «grottesco» y este, a su vez, de «grotta», gruta. En las grutas, obsérvase la estilización decorativa de todos los elementos de naturaleza, animales, vegetales y minerales. Lo inverosímil tiene en las grutas magnífica residencia. La Naturaleza parece como sorprendida en su eterno fluír, en sus formas efímeras, evolutivas, en constante vía de transformación. El arte reproduce estos momentos de gestación en la plástica, poetízalos con Rodín en su escultura *El Pensamiento,* y los funde, fecundándolos, Bagaría, en sus dibujos. Ahora bien; cabe subvertir la Naturaleza en lo grotesco mediante la voluntad del hombre como una cinta cinematográfica desarrollada al revés. De donde la tragedia grotesca será una tragedia invertida, o sea, que el héroe, en vez de morir como es forzoso en toda tragedia, en la grotesca no habrá modo de matarle, que es lo que ocurre en *Que viene mi marido.*

Los defectos que Ayala encuentra al teatro de Arniches derivan de excesiva complacencia de éste al gusto predominante: huída de la verdad esquivando emitirla de modo pleno, y abuso de la habilidad que origina con frecuencia el retruécano.

La moja de Goya y un coloquio del crítico con ocasión de una «terrible leona», dan lugar a que el teatro de Villaespesa sea comentado humorísticamente, como intermedio cómico. Características de este teatro, son: inexactitud histórica, fastuosidad desvirtuadora, carencia de emoción dramática, monotonía, superfluidad o ripio; por tanto, ni drama ni poesía; más bien, prosa disfrazada.

Del mismo modo, Linares Rivas, ofrece un excelente final

de fiesta. Por todos es sabido que el gran imitador de Benavente, pero sin el temperamento artístico de éste, sin ingenio, es el glosador de lo anodino e insustancial: el cantor de lo cursi, de lo gris, de los idilios puntuados; sin nervio dramático, cultiva los conflictos jurídicos y cual litigioso abogado, llena la escena de clientes, testigos de su arte mediocre. Algo de esto dice Ayala, y lo demás lo digo yo.

Don Juan, buena persona, de los hermanos Quintero, originó la publicación de varios artículos en los que Ayala, al par que examina la obra y el arte de estos autores, recapitula las teatrales creaciones donjuanescas, estudia los don Juanes de Tirso, Zorrilla, Molière, Byron, Bernard Shaw, las contribuciones biológicas de Schopenhauer y Weininger, y destaca los caracteres que él cree esenciales de don Juan y el donjuanismo.

Halla verificada en la obra aludida, la compaginación de la bondad moral y el donjuanismo, ya que, en fin de cuentas, don Juan, es eso: una buena persona, un infeliz, una víctima de la fatalidad que consigo lleva. Dedica Ayala setenta páginas al estudio del donjuanismo. De buena gana comentaríamos esta aportación sobresaliente, pero lo hacemos por extenso y en más adecuado espacio en el ensayo a publicar, *Don Juan y la novela española.* Apuntaremos tan sólo dos ideas centrales: es una, la afirmación de que la cualidad específica de don Juan, es el poder de seducción, de enhechizamiento; y es otra, la explicación del donjuanismo como un cambio del centro de gravitación amorosa, que adjudica a nuestro autor y a este respecto, la inicial y máxima agudeza crítica.

En cuanto a la obra general de los comediógrafos andaluces, júzgala empapada de realidad artística y fina gracia; pero reconoce que es un peligro para ella aparentar trascendencia, por ser escasas las dotes poéticas de sus autores.

Dedica cuatro artículos a Oscar Wilde, notables por el planteamiento de un tema no nuevo, pero siempre sugerente, cual es la posibilidad de que un hombre perverso pueda producir obras de arte. Concluye afirmando que las obras del

spoiled baby, caen dentro del esteticismo, por tanto, pueden alcanzar de parte de los profesionales la estimación sugerida por la factura o técnica exquisitas, pero no son obras de arte porque carecen de valor de humanidad.

Domando la tarasca, de Shakespeare; *Casa de muñecas*, de Ibsen, y *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, de Lope de Vega, plantean el problema del matrimonio, resuelto de modo diverso, y sugieren cuál sea el valor de la mujer en cuanto mujer casada y su escenificación dramática.

Antonio Roca, de Lope de Vega, donde el moderno melodrama halla sus raíces; teatro de sucesos, a veces en verso para mayor suceso; el entremés; la comedia de cantos; la comedia política; el casticismo de Pastora Imperio; Juan de la Cueva como precursor de Lope; la realidad artística y la otra; el actor Morano; todos estos, son asuntos tratados en *Las Máscaras*.»

.....

.....

* * *

Para el que detenidamente haya leído *Troteras y danzaderas*, en rigor, nada de *Las Máscaras* le será extraño. La anterior consideración echa por bajo toda estúpida y pretendida justificación de esta actividad crítica de Ayala, mediante móviles personales o de amor propio. *Las Máscaras* es muestra fehaciente de cuanto han seguido preocupando a nuestro autor los géneros literarios y teatrales en que se manifiesta lo que en la novela citada llámase el Gran Arte. No sólo no es advertida la más mínima claudicación en las ideas fundamentales, sino que éstas robustécense con tal acopio de materiales didácticos, que, en realidad, asombra la caudalosa y nueva vena intelectual, melliza por su estirpe y exuberancia de las otras dos por que discurren la poesía y la novela.

Aquella seriedad, don interpretativo de lo esencial, halla acabada realización en estos dos tomos de crítica, forjados sucesivamente y al calor de la efímera actualidad, con tal

rigor constructivo, que toda duda sobre su eficacia perdurable es desechada en absoluto. Creación y crítica son dos conceptos tan clara y fuertemente delimitados por Ayala, que ellos informan de modo pleno su arte, su pensamiento y sus juicios de valoración. Por ello mismo, al lector reflexivo y entusiasta, no le queda otra solución que aceptarlo todo o rechazarlo todo.

La nota saliente de estos ensayos es la posición genérica que el crítico adopta ante las obras de arte. «Lo primero es lo primero»; de este modo vulgar y redundante pero expresivo, podría definirse la actitud del crítico. Ayala, creador exquisito, es un ferviente enamorado de lo trascendente, de lo que deja huella, de lo que alienta el pulso vital humano y le pone de acuerdo con la realidad de la vida y del mundo. Lo efímero, lo frágil, lo caedizo, como obra de arte, jamás le inquieta ni menos le tortura como a otros que limitando su campo de acción, parecen condenarse previamente a la mediocridad, bien que la lisonja impúdica o el aplauso fugitivo, la aureolen con escasa virtualidad temporal. «Lo primero es lo primero». Y en la obra de arte, lo primero será siempre el fondo, el contenido, la vida, la naturaleza. Tal posición exige forzosamente un radicalismo crítico para con aquellas obras que envuelven un contenido deleznable con una forma más o menos agraciada y acabada. Y al mismo tiempo, un comentario humorístico con que se atenúa la descarga depreciadora, para aquellas otras obras de tan fingido y superficial arte que al más ligero contacto inquisitivo desmorónanse estrepitosamente.

Tan es esto así, que en Ayala, la máxima rudeza crítica se corresponde con autores y obras que so pretexto de realizaciones trascendentales tergiversan la esencia de los géneros o mixtifican el Arte con artificios brillantes, pero peligrosos. Y es tal la consecuencia del punto de vista crítico, valorizador, que estos ensayos semejan un trasunto o compendio del arte teatral con tan propia y original vida que su unidad muéstrase latente y continua. He aquí una verdadera preceptiva, ajena a toda fútil retórica, como que ella es entresacada de

las más hondas realidades espirituales y de la más serena contemplación del mundo.

El canon supremo es la esencia, no la forma. Se puede hacer aquí esta distinción entre fondo y forma, porque es sabido que en el teatro el uso de la técnica es indispensable, dicho sea con salvedades de cuya enumeración, en este momento, nos inhibimos. Pero aún dentro de la técnica, permítese amplia libertad, porque nada más lejano que la intención académica de la crítica retórica. El libertinaje, en cambio, es acremente combatido por ir contra la naturaleza del propio arte que exige, constantemente, para ser realizado, la adecuada expresión de su esencia u oculto sentido.

Yo he de confesar que estos dos tomos de crítica teatral, leídos por mí a raíz de su publicación, son, entre los volúmenes ayalinos, de los que con mayor intensidad captaron mi facultad discernidora, al par que colocábanme ante desusada crítica y movíanme a franca simpatía por virtud de loable, heroica sinceridad.

Posteriormente, he tenido ocasión de completar y acrecentar mi visión del teatro contemporáneo español, y he aquí que repetidas lecturas de la crítica ayalina han confirmado mi primitiva sensación de serenidad enjuiciadora.

No ignoro que, en general, es elogiada la actitud de Ayala frente a nuestros autores contemporáneos, si se exceptúa el juicio adverso sobre Benavente que ya es hora tenga adecuada réplica, pues siendo ella, documentada, no otra cosa que beneficios podría reportar a la literatura española. Un joven escritor, poeta y autor teatral, que a su vez lo es de un parco y anecdótico libro sobre Benavente, Ángel Lázaro, desaprovecha tan adecuada ocasión y se limita a oponer a los juicios críticos y concretos de Ayala, algunos vagos, generales, contrarios y contradictorios de Unamuno, *Andrenio* y Manuel Machado, entre otros. Pero ello no basta.

La mariposa que voló sobre el mar, recientemente estrenada en el teatro Fontalba, no hace otra cosa que confirmar el juicio duramente expresado por Ayala de que el teatro benaventino se nutre más de ficciones que de hondas realidades

internas. El elogio unánime de la crítica ante esta obra, sólo puede explicarse mediante reaccionada benevolencia en respuesta a la evidente y desdichada parquedad de obras dramáticas. Y el entusiasmo del público, si lo hubo cual se asegura, como rendimiento simpático, de copioso antecedente—el propio Benavente y Galdós—, a la obra total del dramaturgo que tras acentuados e inequívocos fracasos, enfrontábase ahora ante el espectador con producción a todas luces equívoca, ya que al aliarse en ella, cualidades superiores a creaciones ínfimas, forzosamente ha de turbar el ánimo de los inexpertos, atraídos por el valor indiscutible de un autor, figura señera en la dramática actual.

En esta obra confírmase abundosamente lo que el propio Manuel Machado acusa en el libro de Ángel Lázaro, acerca de aquella exposición, comento y saciada repetición de lo que sea un personaje que hasta finalizar el primer acto, no se presenta ante el espectador; pero, además, una vez presentado, ocurre, que con un exceso de tertulia y cotarro verbales, se sigue presentando a la heroína, forjando a su alrededor una leyenda, que ella, decidida, según dice, a borrarla, no se cuida de hacerlo hasta el acto final y final del acto en que señales acentuadas de alarma, nos hacen sospechar que evidentemente, Gilberta, se ha suicidado. ¿Inexperiencia? He aquí lo que un crítico juzgaría del primer acto de esta obra, si su autor fuera un novel. Escasa virtud dramática, apunto yo, tras meditar acerca de la arbitrariedad con que está trazado el personaje Simpson, y sumisión excesiva y reprobable, por tanto, del hecho dramático y de la facultad creativa, a cualidades accidentales como la ironía, el lenguaje demasiado pulido, la sátira social pero desintegrada aquí de virtud regeneradora, tal que el más simpático personaje de la comparsa es aquel negro, marinero y borracho que no sale nunca a escena.

Y no obstante, *La mariposa que voló sobre el mar*—con disgusto lo declaramos—, es obra representativa del teatro de Benavente. En ella se dan las más altas cualidades de su autor, y al par, su equivocado y reincidente concepto del arte dramático. Obra inverosímil en alto grado, no contrapesa la

ausencia de realidad artística con esa constante y prominente presencia que requieren, más todavía en el teatro que en la novela, aquellos personajes que intentan encarnar una elevada idea o una humana pasión. Así, ha ocurrido que al pulcro gustador de la obra de arte, la comedia de Benavente no le ha convencido, y al espectador corriente le ha fatigado la fraseología acerada y profusa de un mundo vano, en donde su doctor latiguea con frases de mitin de postguerra y donde un autor teatral escribe a sueldo de un personaje, Simpson, a su vez indocumentado protector, inapetente de su protegida, del vuelo ideal que la «mariposa» soñó más que hondamente sintió, para renovar y enaltecer su vida.

Con ocasión de la labor crítica de Ayala se ha recordado a *Clarín*, su maestro de la adolescencia. Creo que la semejanza deriva más bien de circunstancias tales como el impulso agresivo destacante entre la manada de conformistas, el humorismo, y hasta el acierto de sorprender en el proceso creador y concreto de los criticados, los defectos generales adheridos a sus personalidades artísticas. Pero, evidentemente, Ayala supera a *Clarín* por su más unificada visión crítica, por su mayor vigor dialéctico, y por su estilo más castigado y convincente, bien que no alcance el vuelo uniforme logrado en obras de otra índole.

POLÍTICA Y TOROS

UNIDAD DEL LIBRO. POSICIÓN INDIVIDUAL DEL AUTOR FRENTE A LOS TOROS Y A LA POLÍTICA. CATEGORÍA HISTÓRICA DE ESTAS CRÓNICAS. EL EJÉRCITO. EL PATRIOTISMO. NACIONALISMO Y HUMANIDAD. ESTADO DE ESPAÑA EN AGOSTO DE 1917: EL PODER LEGISLATIVO, EL FACTOR ECONÓMICO, LA PLUTOCRACIA GOBERNANTE, LA ADMINISTRACIÓN DE JUSTICIA. EL AMAGO DE AGOSTO Y LAS CAUSAS DE SU FRACASO. INFLUENCIA EDUCATIVA DE ESTOS ENSAYOS.

LA FIESTA NACIONAL. «LAUDÁTOR TÉMPORIS ACTI». EL TOREO COMO ARTE MECÁNICA Y ESPECTÁCULO ESTÉTICO. ELEMENTOS DE LA FIESTA. ALCANCE DE LA NOCIVIDAD. HISTORIA DEL TOREO: ÉPOCA CABALLERESCA Y DEMOCRÁTICA. APOLOGISTAS Y DETRACTORES DE LA FIESTA. ECLECTICISMO DE AYALA. RESPETO A LA FIESTA Y FUSIÓN CON ELLA. UTILIDAD SOCIAL Y LITERARIA DE ESTOS ENSAYOS.

DOS ENSAYOS PRÓLOGOS.

La primera edición de este libro lleva la fecha de 1920. La segunda, de 1925. El libro está dividido en dos partes, como indica su título. La aparente disparidad de las partes, desvanécese al observar semejanzas de fondo y de forma. Las primeras adviértelas el propio autor al afirmar que «la política característica de un país no se aprecia sin el conocimiento de la psicología social». Las segundas derivan de que todo él

nació del propósito de dar a conocer a los extraños la interpretación de amplias zonas de la vida española.

Ayala es un aficionado a la fiesta nacional. Su posición con relación a ella está expresada en un artículo que titula «Los toros»: «Si yo fuera dictador de España, suprimiría de una plumada las corridas de toros. Pero, entre tanto que las hay, continúo asistiendo. Las suprimiría porque opino que son, socialmente, un espectáculo nocivo. Continúo asistiendo porque, estéticamente, son un espectáculo admirable y porque individualmente, para mí, no son nocivas, antes sobremanera provechosas, como texto donde estudiar psicología del pueblo español.»

Más extraño puede aparecer a un ajeno a la íntegra labor de Ayala, su contribución al análisis de la realidad política española. El autor confiesa que de buena gana daría de lado a esta actividad, si a ella no le forzara la congoja que todo hombre de pensamiento experimenta ante un ambiente en que es absoluta la ausencia de emoción política por serlo también de ideas modernas, «civilizadas». «Es imposible la dedicación pura y plena cuando se carece de libertad de espíritu, cuando la voluntad está cohibida.» «Todo español, por ser español, es un hombre disminuído: es tres cuartos de hombre, medio hombre, un ochavo de hombre.» En efecto, a la personalidad humana no le es dable alcanzar en España los límites que la naturaleza y la educación le proporcionan y acrecientan. Esta decapitación de lo esencial humano, es sobrado motivo para que un hombre de cívica dignidad se encare con el tradicional estorbo de la incomprensión y reclame para el acabado cumplimiento de toda actividad social, la realización de las primordiales, elementales ideas de libertad, igualdad y justicia. «Para que haya vida política, esto es, para que cada ciudadano dé la plena medida de su capacidad, lo primero ha de plantearse de común acuerdo el problema político; ha de llegarse a un mínimo de ideas políticas, comunes a todos los ciudadanos.» A esa falta de unanimidad en las ideas elementales atribuye Ayala el fracaso de la revolución de 1917, hecho que juntamente con el de la declaración de la guerra europea

e inhibición inexplicada de España, exacerbaron la preocupación política del autor.

Las crónicas en que se analiza la vida política española descubriendo las causas y efectos de los hechos transcurridos en los breves límites de un Anal, cobran categoría histórica, en cuanto ellas, más que reseña detallada, son rebusca del hombre político a través de las vicisitudes momentáneas. «He procurado investigar en qué medida y proporción el «animal político» hispánico se inscribe en el arquetipo del «animal político» aristotélico.»

Un estudio de lo que el Ejército es, nos pone al tanto de la arbitrariedad con que son entendidas las libertades civil y militar. Un militar no debe intervenir en la cosa pública porque no es un ciudadano cualquiera, sino un hombre que al par sufre y disfruta una postura de excepción. El privilegio legal del uso de armas, de la fuerza física puesta a su servicio, se traduce en mengua de libertad política, so pena de retrotraernos al pretorianismo romano, en cuyo caso el resto de los ciudadanos de la nación justificaría a causa de la violencia de la fuerza, que es sólo fuerza en cuanto delegada, otra violencia mayor, la revolución o libertad de uso de armas. Ayala analiza certeramente y al detalle la paradoja del militar, o sea, el contrapeso de sus numerosos privilegios mediante la limitación de libertad política. Quejarse de esta limitación sería lo mismo «que un sereno se quejase por no tener libertad de dormir por la noche; o que un guardia, encargado de vigilar un baile público, protestase por no poder bailar con las menegildas, como los demás». Uniforme es esclavitud.

En el breve espacio de cuatro artículos penetra Ayala en la esencia de lo que sea el patriotismo y la conducta de los patriotas. Camina históricamente de la mano del P. Feijóo, «el Voltaire español», quien contra la rutina de sus contemporáneos desdeña el falso patriotismo, el hueco, el de relumbrón, y ya en la pendiente llega a cegarse considerando a lo que es sentimiento humano, universal, egoísmo y vanidad personales, cuando no conveniencia o comodidad. Las palabras de Feijóo suenan como actuales en los justa y hartamente des-

engañados, pero son ciertamente peligrosas, suicidas, en cuanto conducen a la general consideración de que en las guerras del mundo ningún combatiente luchó jamás por un motivo ideal, de donde huelga hasta la defensa de la independencia patria. Ante opuestas perspectivas, ridícula y abominable la de los voceadores de lo exclusivo nacional o la de los que se refugian en el patriotismo como en el «último asilo de los canallas», y la de los que deprecian sistemáticamente lo español por el mero hecho de serlo o por el dolor de la contemplada infecundidad nacional tórnanse pasivos, inactivos, el autor aconseja que más que palabras, aún siendo estas reprobatorias, acres y fecundas como las de Costa en España, Schopenhauer y Nietzsche en Alemania y Dante en Florencia, exígense actos, tanto supernos como cotidianos: «el verdadero patriotismo no es cuestión de palabras, sino de obras. Que cada cual procure hacer lo que hace lo mejor que pueda».

El recuerdo de Mazzini, «el hombre que amó tanto y jamás odió» según el epitafio de Carducci, y el de una de sus obras, *Los deberes del hombre,* sirven para enlazar los conceptos de patria o nacionalidad y humanidad. El germen y consistencia de la unidad italiana fueron un anhelo espiritual que fusionó, como agua y vino mezclados, las diversas y antiguas nacionalidades. Esta fuerza espiritual recibió acabada forma en manos de Mazzini, escultor de pueblos. A nadie mejor que a él, se deberá consultar el verdadero concepto de Patria. El autor así lo hace, acuciado por la sustancia política y opuesta, desprendida de los dos bandos en la gran guerra europea, para desentrañar si la patria ha de ponerse al servicio de la humanidad o, por el contrario, ésta al servicio de aquélla. Mazzini, que vivió en fecunda soledad para mejor poder amar a los hombres y que tenía fe ciega en el poder espiritual, creía que «las naciones son los talleres de la humanidad» y que «el patriota piensa más en el deber que en la victoria», de donde «la lisonja nunca salvará a una nación, ni las frases orgullosas la harán menos abyecta». Nacionalidad democrática, deber, corrección de propios vicios: todo ello al servicio de la ley moral y de la humanidad.

Vamos a sintetizar brevemente el estado de España acarreado por causas internas y externas (la guerra europea), antes del fracasado movimiento de agosto de 1917. La crisis del poder legislativo, la degeneración del factor económico y el gobierno por una plutocracia gobernante: he ahí las causas del divorcio entre la España trabajadora, productora, y la España oficial y política. Que el poder legislativo atravesaba profunda crisis, lo da a entender la gran simulación parlamentaria en que el país vivía, verdadero tejido de mentiras de Poder, de falsa fuerza política, sostenida mediante intereses familiares y vergonzosos maridajes que hicieron posible la permanencia de la clausura de las Cortes y el derecho de los ministros a legislar por cuenta propia y en connivencia donatoria con sus compañeros de Gabinete. Que a pesar de la guerra europea y de la abstención de España en el conflicto, la nación continuaba siendo pobre, lo dumuestran el que la riqueza espontánea se acumuló en escasas manos y que en cambio la peseta española, en alza con relación a las unidades monetarias extranjeras, estaba en baja para los usos de la vida nacional puesto que las subsistencias se elevaron en un 50 por 100, la floreciente agricultura de algunas regiones fuese arruinando por falta de exportación, y aún la industria en algunos ramos sufrió gran menoscabo. España, país pobre por escasa distribución de la riqueza, continuó pobre merced a que en ella, el gobierno, venía ejerciéndose por una plutocracia que hallaba en los diputados españoles, consejeros y protectores de las grandes Compañías y de los fabulosos negocios realizados al margen de la gran contienda bélica. Que en España mandaba una plutocracia, lo demuestra el fracaso de Alba al querer aprobar en Cortes un impuesto sobre beneficios extraordinarios obtenidos por la guerra.

¿Y la administración de justicia? Los gobernantes españoles no cumplían ni aun su mínima misión: no estorbar. De donde no sólo no se administraba justicia, sino que no se gobernaba puesto que no se transigía. También, aunque de otro modo elevado, fué intransigente don Quijote, incapaz para el gobierno por ser impracticable su absoluta justicia; pero no

deja de ser ella norma de la razón práctica, la cual encarna en Sancho, gobernador de la ínsula. Sancho gobernó bien porque era inteligente y sencillo, pero la inteligencia española y política era enrevesada y litigiosa, con lo que quiere decirse que los gobernantes y políticos en España ejercen con abrumadora mayoría la función abogacil. Ayala pasa revista a jefes y jefecillos políticos y locuaces, y en efecto, excepto el partido socialista, todos los demás partidos tienen como mandatarios abogados de mayor o menor viso. Antes de la crisis de junio, el Gobierno nutríase de tanta injusticia, estaba tan debilitado el sentimiento de justicia, que bien puede decirse que el Estado había desaparecido, roto de hecho el acuerdo tácito, el contrato social.

Todo esto fué causa del malestar y estado de opinión negativa iniciados en el mes de junio. Se palpaba por todos los españoles la evidencia de estar mal gobernados. Se sentía la necesidad de no continuar del mismo modo. «De la inminente y amenazadora agitación fuera necio dudar.» Ahora bien; el movimiento que se anunciaba, ¿era espontáneo o preparado?, ¿brotaba ciego o estaba urdiéndose? De que fuera lo uno o lo otro, prometíanse resultados diversos, expresados en cuatro opiniones que eran las circulantes y comentadas. Lo espontáneo es caótico, reprimible y perjudicial. Lo preparado es fecundo y está en trance de noble sustitución. Pero por otro lado: lo preparado y organizado ha de serlo por hombres políticos y la nación no tenía fe porque no reconocía suficiente autoridad en ninguno; lo espontáneo, en cambio, se propagaría rápidamente y haría nacer hombres insospechados, desconocidos. De pronto, nace la Junta de Defensa en Barcelona. También en lo militar imperaba el favor. Se provoca una crisis. El pulso de la opinión pública acentúase con la actitud de los oficiales de Infantería. Cerníase por toda España la revolución. «Sólo faltaba un pequeño detalle: que los españoles no tenían ideas políticas dentro de la cabeza. Sólo había un pequeño estorbo: que la iniciativa había partido del Ejército.»

El amago de agosto fué sofocado severamente. Se hizo pa-

sar por revolución desencadenada lo que sólo tenía propósito de ser un movimiento pacífico. El gobierno del señor Dato, halló ocasión con motivo de una huelga general y pacífica, para colocar al Ejército de parte del Gobierno, haciéndole creer que se trataba de una huelga revolucionaria, de donde la esperada unión de Ejército y país, desvanecióse. Quedaba la esperanza de la Asamblea de parlamentarios, reunida primero en Barcelona y luego en el Ateneo de Madrid. El autor analiza las actuaciones en ella de Melquiades Álvarez, voz de las izquierdas, quien siempre propugnó por la reforma constitucional y se negó más tarde a gobernar con Cierva, por creer funesta la actuación de éste, y la de Cambó, hombre voluble, esclavo de la moda política, de un desenfado doctrinal que le llevó a traicionar el espíritu de la Asamblea. Analiza, asimismo, el Gabinete García Prieto, impuesto por las Juntas de Defensa a causa de la conducta poco airosa de Ejército luchando contra un fantasma revolucionario forjado por el Gobierno del señor Dato; la actuación del señor Cierva, que logró no ya la confianza del Ejército, sino la de las propias Juntas de Defensa, con lo que se lanzó agigantadamente hacia la dictadura militar, provocando el conflicto de los Cuerpos de Telégrafos, Correos y Hacienda, que terminó con la dimisión en pleno del Gabinete y su sustitución por otro presidido por el señor Maura. El pueblo, infantil, creyó que ya todo estaba arreglado. «La política no es sino la epidermis o superficie sensible de la vida social. Ante la inquietud de esta superficie, como ante la de las aguas, cabe preguntarse si el movimiento viene de fuera o de dentro. ¿Qué responderemos? En mi sentir, en esta agitada etapa de la vida política española que se inicia en 1.º de junio de 1917, el pueblo ha procedido en todo punto con absoluta inconsciencia y ausencia de voluntad.»

.....

***

Véase cómo estos ensayos sobre la vida política española, aparentemente desordenados, nos dan la emoción plena del estado de ánimo de la nación en el año 1917, al ligar su destino a los principios generales de nacionalismo y de humanidad. Parece como si el autor, al mismo tiempo que ofrece la visión española, recriminara, con un gesto educador y enseñante, la ausencia de aquellas ideas fundamentales que por no haber arraigado en la conciencia nacional, imposibilita toda fecunda acción renovadora. Logra Ayala con esta crítica de la actuación política, destacar hasta el máximum las más hondas realidades de nuestra material imposibilidad, cuya causa es clara y notoria: la falta de un mínimum de comunes ideas, no ya en el pueblo, en la masa proletaria, sino aun en los mismos sectores directivos de la nación. ¿Qué otra cosa significa la colaboración, o mejor, intromisión del Ejército en la pacítica huelga de agosto, y el fracaso de la Asamblea de parlamentarios?

Los resultados a que Ayala llega en su implacable análisis, ofrecen un espectáculo doloroso, desolador. Porque tiene razón que le sobra al decir que en España, aparte el movimiento de los Comuneros, sólo en este año inolvidable de 1917 se palpó el ansia revolucionaria aunque obstinada y ciega. Fué aquella la hora de la «gorda», de la profusa vaca lechera, pero puestos a ordeñarla para reconfortar a la nación anémica con su jugo nutritivo, echóse de ver que los más rudimentarios elementos de absorción eran ignorados por unos y por otros. Hubo quien absorto ante los sonrosados y rotundos pezones, se apresuró a ordeñar con tal ligera prisa que la vaca hubo de mugir con acelerado dolor. En este punto, la vaca, ante los ojos atónitos del pueblo, como por arte de magia, cobró la bravura del macho y el temor acudió a los rostros y a los corazones, mientras el desorden pánico era aprovechado por los urdidores de mitos. Adolescente, vi caer sangre de inocencia en las calles valencianas y cundir a lo largo de ellas un terror que los más serenos, ignorantes del pacto vergonzoso realizado en las alturas, juzgaban inexplicable y contraproducente. Y el toro, cuya piel era la ibérica, bramó

en toda la península con idéntico e infantil resultado. Unamuno desde Salamanca y otros perspicuos analizadores desde otros puntos de España, contaron con indignación el proceso y conclusión de la farsa tramada desde el Poder, y ya no restó otra cosa que pedir justicia por los apresados, por los que en rigor fueron los menos culpables del movimiento.

¿Es aceptable la fórmula patriótica que Ayala ofrece, de preferencia de la obra a la palabra y del cumplimiento unánime y perfecto del deber individual? Evidentemente. Así aconsejó Galdós, el hombre de mayor y más honda emoción patriótica de su tiempo. Pero en un país en que hay que empezar a reivindicar lo elemental, la justicia, ¿no será insuficiente ese franciscanismo político que más bien presupone una previa y adecuada realización del contrato social? Obra, pero también palabra, palabra activa, verbo fecundo, no gárrulo. Y además, una actuación individual desbordante, de directa repercusión social. No olvidemos que el actual estadio de la democracia española es ínfimo, nebuloso, y que la disgregación planetaria con la consecuente vida propia de los orbes emancipados y su mutua solidaridad armónica, es el último estadio que participa de aquella aristocracia artística que hija del anhelo demócrata, halló su forma acabada y el aplaciente examen de su fecundidad. Es hora, es siempre hora de sacrificio y de ser abarcado todo lo que pueda ser juzgado útil y eficaz. ¡Desdichado país aquél que no puede ser mirado con ojos liberales y claros de vate cordial y nacional! Ahora bien: la lucha por el mínimum de ideas no excluye la educación estética de los ciudadanos que tanto vale decir el consciente y agradable cumplimiento de su deber.

El valor de estos ensayos ayalinos sobre la vida política española, ha de ser tenido en cuenta por todo aquel que quiera dignificar y elevar su radio de acción, humano y nacional. Cunde en la juventud española una irracional y enorme despreocupación del problema político, tan amplio, tan vasto, tan de primera necesidad, que su adormecimiento en la entraña juvenil, germinadora, no otra cosa puede ser que síntoma patológico de general impotencia. No el agotado o desengañado,

sino el joven, propala hoy cínicamente, o al menos con amputada conciencia humana, elemental, básica, que el móvil político, la cívica dignidad, la educación popular, la desmonopolización clerical, el acarreo de más comprensiva justicia, son temas anticuados, molidos, inactuales, o a lo sumo, dignos de pasatiempo de gente inferior, incapaz de altas asociaciones imaginativas o de desprendimientos mentales por espacios nuevos e inasequibles...

Hay joven que para fijar su egregia posición en el espacio y en el tiempo, asegura pertenecer a la generación del kiosco, ese armatoste abigarrado que cual loro imperfectamente disecado, de plumas periódicamente articuladas, ofrece al transeunte un eco frívolo, cuando no necio, de vaga pirueta mental, de baladí metáfora deportista, de inartístico y antibiológico infantilismo. Una generación que para definirse aporta imágenes y vocabulario de fútbol, cuando todo el simbolismo futbolístico y lo que es más provechoso, su ejercicio corporal, vital, de entrega entusiasta y adolescente, ha sido realizado ya con transcendente perquisición, en quien es tan joven y más que ella, que esa generación, no tiene derecho a arrogarse una conciencia nueva, cuando un hondo anhelo, íntimo y puro, nacional y universal, no es dado en ella con la sugestión acre y dolorosa con que se aroma y embriaga toda fecundidad ansiada y perdurable.

Claro es que en esa parca generación o muesca de ella, no está toda la juventud, ni siquiera la juventud. Esta ha sido y será siempre solidaridad insospechada, desinteresada, y fomento de la personalidad. Cuando se habla de infecundidad de la generación del noventa y ocho, a causa de la acción aislada de los que la representan, no se sabe lo que se dice. Cuando se afirma la probable existencia de una generación desprendida de aquella, desarticulada de ella, se permanece en un limbo paradisíaco de infantil ingenuidad e irremediable duración. Y cuando, con excesiva benevolencia, se justifica el prolongado tanteo y el desacierto, se comete una claudicación ante una pereza infundada, ante una ruta desviada, o ante una impotencia predecible.

Las anteriores palabras no abogan por un anarquismo de la juventud que impida una colaboración reconocida y entusiasta, sino que el que escribe estas líneas confía infinitamente más en el acuerdo tácito que en el expreso, tertuliante y de sacristía. O lo que es lo mismo: en la labor íntegra, humana, racial y consciente, que en la parcial, deshumanizada y voluntariamente acotada.

Una generación igual, uniforme, monótona, emitidora de un sonsonete forjado con negaciones no depuradas, no es una generación, sino un conglomerado o yustaposición artificiosos. Añádase que cuando la coincidencia o acuerdo derivan: en lo esencial, de un retorcimiento biológico, antinatural, afectado; y en lo accidental, de sumisión a normas extrañas, esotéricas, no contrapesadas, en que el instinto empalidece la razón, origínase lo grotesco en su vulgar sentido, que claro es, jamás podrá ser admirado como obra de creación, ya que no posee un valor de sinceridad, humano e inconfundible.

La juventud consciente, madurada por la observación y el estudio, está hecha de amor y de rudeza. Quien así no la vea surgir de lo más hondo de su ser, no es joven, ni nada fecundo para los demás brotará de él. Una generación que elogia el afeminamiento del hombre portavoz, del hombre guía, está imposibilitada para el amor y para la rudeza, que es tanto como decir, para el sentido universal y para lo permanente de su raza. Descentrada, desquiciada, esa generación vagará por los trapecios que cual frutos madurados sin oportuna sazón, prestamente caedizos, darán en tierra sin amparo de red alguna.

El ensayo ayalino desprende una enseñanza cierta de simpatía nacional, de visión humana, de gesto educador. Sin negar el régimen por los mejores, acusa la impotencia de una minoría selecta ante la mortecina, ineducada conciencia política del país. Y al acusar esta, muéstrase latente el imperativo orgánico de popularizar, humanizándola, la potencia creadora de los supernos. Si a esto se añade, la irrebatible afirmación de que el idearium político por que se rige la vida universal, no es acervo común en las altas esferas del pensa-

miento español, véase cuán suicida y vacua debe ser la actitud quietista, a este respecto, de una juventud que declara escéptica e inconscientemente, estar más allá de un problema que sin solución adecuada desautoriza de hecho todo intento de labor conjunta y eficaz.

***

«Esta es la fiesta española,
que viene de prole en prole,
y ni el Gobierno la abole
ni habrá nadie que la abola.»

La redondilla de Ricardo de la Vega, no pierde, sino que acrecienta su actualidad. En efecto, la fiesta llamada nacional, va extendiéndose cada día más. Recuerdo que en estos últimos años de pujanza de los deportes, en especial del fútbol, muertos Joselito y Granero y retirados Gallo y Belmonte, la afición pareció atravesar una crisis inminente. Concordaba la opinión en considerar que desaparecidos del ruedo los diestros citados y no viéndose en perspectiva ningún nuevo «fenómeno», las plazas de toros acabarían por quedarse desiertas. Alimentaban esta suposición dos hechos concomitantes: la degeneración cualitativa de las reses de lidia y la destrucción de las antiguas cuadrillas originada por la sindicación de los profesionales. Hoy, el temor de decaimiento, ha desaparecido. El aficionado paga crecidos impuestos legales y otros ilícitos por asegurarse la contemplación del espectáculo taurino. Y acude a la fiesta con la esperanza de grandes faenas a realizar por el Niño de la Palma, Márquez, Lalanda, Villalta, Valencia II, Félix Rodríguez, Enrique Torres, Vicente Barrera, Carancho y otros.

Ahora bien: los que hemos alcanzado a ver la pugna entre dos artes antitéticos como los de Joselito y Belmonte, y nos hemos contagiado, en cierto modo, de la efervescencia partidista, hemos de reconocer que días tan trágicamente asoleados como aquellos, tardes de tan sincera emoción taurina como aquellas, no hemos vuelto a experimentar en ningún

ruedo español. Es que en la lidia de los citados diestros, veíamos, de un lado, la recapitulación concreta, codificada, del arte taurino de antaño, y de otro, el brote espontáneo de la legítima, racial personalidad taurina. En suma: sabiduría y valor. Que estas consideraciones no obedecen al común sentimiento de que «cualquiera tiempo pasado fué mejor», lo demuestran dos hechos: uno, el de que nadie sostiene hoy que algún diestro en activo tenga un gran estilo definido, personal y propio; y otro, el de que cuando ha reaparecido nuevamente Belmonte, se ha ido a ver en él, no al maestro anticuado o dado de baja, sino al que todavía actúa a través de los ases actuales que le reputan jefe indiscutible de la grey taurina.

Vea, pues, mi querido amigo Ramón Pérez de Ayala, cómo su artículo *Laudátor témporis acti,* no puede ser suscrito por los jóvenes de hoy en lo que hace relación al toreo. Ayala escribe sobre la fiesta taurina en tiempos en que había cinco grandes toreros diferentes, con estilo tan propio, que ellos de por sí eran capaces de crear escuela: Belmonte, Joselito, Gallo, Pastor y Gaona. Ellos impusieron al público su arte, aficionándole a gustar de él. Hoy, en cambio, he podido observar que es el público quien determina a los diestros a torear conforme a dictados de galería. La demostración de la ausencia actual de personalidad taurina no puede ser más evidente. Claro que en esencia el espíritu que informa el citado artículo queda en pie, o sea, que no hay que lamentarse de lo actual añorando constantemente lo fenecido, máxime si se tiene en cuenta que en arte el campo de las posibilidades está siempre abierto y son escasos los años transcurridos desde la actuación de los citados lidiadores.

Ayala estudia lo que el toreo tiene de arte mecánica y lo que tiene de cualidades estéticas. Diserta acerca de la elegancia y del estilo. Y pasa luego a los motivos de admiración del público hacia los toreros y sus modalidades respectivas. El análisis de los cinco grandes toreros citados, es acabado. Consagra a Joselito y Belmonte artículos adecuados. El arte de ambos lo resume aprovechando una frase de Lagar-

tijo, enjuiciadora de Guerrita y el Espartero: «Unos saben lo que hacen; otros hacen lo que saben.» Lo primero fué aplicado por la afición a Joselito; lo segundo a Belmonte. Pero si bien se mira, en resumen de cuentas, es lo mismo.

Desentraña lo que el toreo es como diversión, es decir, como enajenación, como actividad voluntariamente estéril, y, por tanto, como juego y como arte. Consecuentemente, califica de gran diversión la fiesta taurina por su complejidad estimulante y fascinadora. Sus elementos son: unos, sensuales y estéticos; y otros, los más importantes, los que caracterizan la tragedia: entusiasmo, angustia, terror y muerte.

En un artículo, «Política y toros», declara que no cree, como algunos han pregonado—con muy buen intencionado propósito; ejemplo, Unamuno y Noel actualmente—, que los toros sean causa de la decadencia española. La relación de causa a efecto es desproporcionada, pero el autor llega a considerar ambas cosas, fenómenos independientes. Más todavía: el arte de torear a pie llegó a su esplendor en el ejemplar reinado de Carlos III. Ahora bien: la nocividad de la fiesta es evidente en un país insensible que ha perdido la noción y el sentimiento de justicia. Y aquí entra en funciones el psicólogo, quien advierte en el desarrollo de la fiesta, la injusticia del público para con la autoridad y para con los toreros; el fomento de la justicia impulsiva en vez de la reflexiva; el vicio de discutir interminablemente nonadas o cosas incomprobables; el acrecentamiento de la ignorancia vanidosa que lleva a hablar pontificalmente de lo que no se sabe; el olvidar los candentes problemas nacionales merced al vicio de trasladar la disputa o polémica del tendido al café, a la casa, a la oficina; y engendrar análogo modo de discusión en otras actividades distintas e independientes. Gallito hacía andar el tiempo de prisa con sus jugueteos. Belmonte suspendía el tiempo. «Un solo pase de él dura una eternidad». Ambas modalidades son esencia de la diversión, de la emoción y del arte. Pero los aficionados son peligrosos en cuanto para todo lo demás, olvidan que llevan un reloj en el bolsillo o en la muñeca.

La fiesta en sí, los toreros, el público, la repercusión so-

cial, todo es profundizado por Ayala con exuberancia y descubiertos sus más íntimos repliegues. El hecho histórico como es el despierto sentido de la emulación, causa de bandos antagónicos en los toros, en la política, en el arte, en la literatura; el hecho social de un público que va no a aprender, sino a juzgar y de modo insuficiente; el contraste y reflexión del espíritu extranjero ante la fiesta típica; y hasta el hecho individual del corte de la coleta de Belmonte induciendo a meditar sobre la naturaleza de los símbolos; todo es aprovechado por Ayala para darnos la visión acabada y presentar al desnudo el carácter del pueblo español. «Cuando quiera que en la vida española se ponen tensos los ánimos y la pasión hinche los pechos, se reproduce el mismo fenómeno. En los debates parlamentarios de los últimos días de este mes de mayo de 1918, durante los cuales se discutieron los sucesos acaecidos en agosto de 1917, la minoría idónea, compuesta de caballeros y señoritos, toda ella, del señor Dato abajo, se ha mostrado como epítome cabal del público de toros. En ninguna parte como en los toros cabe estudiar la psicología actual del pueblo español.»

Pero no para aquí el estudio que hace Ayala de la fiesta nacional. En cuatro hermosos artículos recopila la historia del toreo, arrancando desde los orígenes o protohistoria del mismo. El origen árabe de la fiesta; su época caballeresca; sus dos fases, aristocrática y democrática; su literatura. Reduce a tres, las opiniones: la apologética o Moratín; la detractora o Estébanez Calderón, el *Pensador;* y la ecléctica o Jovellanos.

.....

.....

***

Escritos para extraños estos ensayos sobre la fiesta nacional, como asimismo los anteriores sobre la política española, hemos de agradecer de todas veras a su autor el que al par

de la sinceridad con que expresa su posición individual, haya puesto en ellos tan ponderado juicio que jamás la pasión del aficionado enturbia en lo más mínimo la labor analizadora del crítico. Había de ser un asturiano quien con su actitud inteligente continuara, a este respecto, la posición ecléctica de un antecesor regional, Jovellanos. Y entiéndase que este eclecticismo de Ayala no deriva de un contrapeso mental, de medición de fuerzas contrarias que al fin se resuelven en una resultante empapada del valor frecuentemente anodino del término medio, sino que su eclecticismo deriva, con todos sus altibajos, de una adhesión íntegra a la crítica del espectáculo taurino. Por esto, por ser estos ensayos, ante todo y sobre todo, crítica de la fiesta nacional, alcanzan tan elevada significación y vienen a llenar un vacío evidente y lamentable en la literatura crítica taurina.

No son estos ensayos el desarrollo de un tema prejuzgado ni el goce dialéctico de una conclusión apetecida. Son más bien la reacción intelectual y posterior de un hombre que se ha fundido con una realidad nacional, entregando a ella todo su ser, desde el instinto hasta la más pura elaboración mental. En suma, respecto a la naturaleza sustantiva de la fiesta y a su repercusión en el hombre que espectador se entrega al libre juego de ella. Gracias a esta actitud sincera, la verdaderamente crítica, de fusión entusiasta, logra Ayala penetrar en la estética y en la moralidad del espectáculo, y de este modo alcanzar el más decidido asentimiento a su análisis sobre la nocividad.

De gran utilidad son estos ensayos para los extraños y para nosotros. Para los extraños, en cuanto por virtud de ellos reciben una visión exacta y clara de la fiesta al ser emparejada su realidad a la general española. Para nosotros, por lo mismo, y además, para que no nos paguemos de verbales pugilatos sobre la derivación social de la fiesta y aprendamos que son pocos los elegidos, esto es, aquellos que saben salvar su personalidad, dando al juego y al arte lo que es suyo, y al trabajo lo que también es de él.

DOS ENSAYOS-PRÓLOGOS

La labor ensayista de Ayala no se limita a los tres libros comentados. A la hora de editarse esta obra, aparte su labor periodística, cuenta con algunas conferencias leídas en diversos centros culturales españoles que organizadas, es de esperar formen cuerpo en algún volumen posterior. Pero, además, ha escrito dos Prólogos, notabilísimo el primero por estudiar en él las características del gran poeta Enrique de Mesa y por alcanzar en sus páginas tal jugosidad verbal, expresiva, tan ponderado dominio de la idea y distribución artística de las partes del plan prolongante, que no vacilo en afirmar, es, por lo profundo, breve y decisivo, uno de los mejores estudios sobre autor contemporáneo (1).

Es un ensayo valiente, de defensa certera del poeta prologado y de ataque a la poesía falsa y convencional.

«O bien don Enrique de Mesa se decide a escribir estrofas avillanadas por el canon común, a fin de recibir una parte congrua en aplauso plebeyo e inconsciente. O bien el sentido estético y la cultura espiritual del público surge y se manifiesta de la noche a la mañana y como por encantamiento. Una de dos: o don Enrique de Mesa se rebaja, o el nivel literario del público se eleva.»

He aquí, claro y veraz, el trágico dilema de los poetas ópimos. Y sin embargo, la poesía de Enrique de Mesa no es superferolítica, cochambrosa, ni gongorinamente cerril: es, como afirma Ayala, «púdica y distinguida», o bien, «concentrada y original».

La poesía de Enrique de Mesa es lírica en grado sumo, pero íntima, para leída en voz baja, porque es privativa de él y no responde a un sentimiento unánime, lo que no obsta para que sea eminentemente educadora, tal vez en más alto grado que la otra poesía lírica, la cívica, la del entusiasmo, también ne-

(1) Enrique de Mesa. *Cancionero Castellano,* 1917.

cesaria en la república de las letras, pero expuesta a ser empleyecida, deformada en labios no aptos para recoger la elevada esencia sentimental del poeta.

La conjunción de la pudicidia y el entusiasmo originando el poeta, antaño remoto; el acotamiento voluntario del poeta en gracia a la perfección de la forma; la asimilación de lo cívico a lo mediterráneo y de lo íntimo a lo continental; la distinción entre clasicismo y pseudoclacismo, reconocible el primero por la emoción directa de la Naturaleza y el segundo por las arcaicas personificaciones de ella; la lírica castellana empapando la épica de los romances; la «juglaría» y la «clerecía», acusando respectivamente puericia y mocedad, temperamento y educación, herencia e instrucción, poesía habiada y poesía erudita, lo plástico y lo imaginativo, la sobriedad y lo complicado: todo ello, son arroyos delimitados que corriendo a través de la lírica castellana, tras cruzar siglos de adultez poética, cuales son el XVI y el XVII, se ocultan soterraños en el XVIII, para reaparecer, turbios y encenagados, con tal cual otro romántico, hasta clarificarse y aquietarse «en la cacera de don Enrique de Mesa, con tanta medida, reposo y transparencia, que parece un diamante».

***

Otro ensayo bellísimo es el Prólogo al libro de Juan Díaz-Caneja, *Paisojes de reconquista.* Al conjuro de una vieja amistad, Ayala reconquista a su vez, ideológica y orgánicamente, la conquista del «yo», que según él, les fué deparada a los que en Oviedo, guiados por los maestros de la «Extensión universitaria», emanciparon su personalidad.

Las tres más altas y humanas pasiones: la pasión por la verdad, la pasión por la justicia, la pasión por la libertad, con que explota la pubertad del espíritu, el espíritu crítico por antonomasia, hallaron su gracioso aprendizaje en Oviedo, Atenas española que fué, ya que aquellas tres pasiones son hijas de la cultura occidental, grecorromana.

Dejando a un lado el agradecido y justo rendimiento con que Ayala se postra ante maestros de tan profunda cultura universal y alta dignidad educadora como *Clarín,* «el hombre de Jerusalén»; Aramburu, «el hombre de Grecia», y Melquiades, «el hombre de Roma», ante Buylla, Posada, Sela, Altamira, Canella y Arango, debemos hacer resaltar la aportación aguda y sistemática que hace nuestro autor al manoseado y, por ello, ya atribulado concepto de la Educación.

Véase cómo Ayala intuye el concepto de educación: «nada hay de veras aprendido sino aquello que uno mismo descubre. ¡Delicado y dificultoso ministerio el del maestro! Ha de saber colocar al pupilo en coyuntura de que en él se despierten, fatalmente y originalmente: nuevos latidos ante la realidad insondable; hondas suspensiones de la sensibilidad y del entendimiento; apremiantes conflictos que llevan aparejados el orgullo y la sorpresa de haberlos resuelto por propia cuenta, bien que el maestro haya intervenido con tacto imperceptible.»

El verbo latino «duco», «sacar», «ir en compañía», le ofrece la clave con un sistema de tres prefijos «e», «pro» y «de», «educar», «producir», «deducir», para invocar la enseñanza libre; y otro sistema, también de tres prefijos, «con», «in» y «se», «conducir», «inducir», «seducir», para caracterizar la enseñanza autoritaria. El primer sistema, «hace salir, hace brotar», «prolonga, lleva adelante», «saca, extrae principios y consecuencias». Por tanto, educar, es alumbrar el manantial de la personalidad individual, y, por lo mismo, lo que requiere, en especial, un maestro de «bondad, intuición y tino». Las otras dos funciones son las más «dramáticas y fecundas» de la educación: «producir» acciones y «deducir» leyes. Éstas son realizadas, sobre todo, por la personalidad autodidacta.

El arte de la natación ofrece un paradigma singular: para enseñar a nadar como para educar, basta sostener al incipiente educando «con un disimulado contacto bajo la quijada», «al propio tiempo que se le instruye y se le aconseja mesura y ritmo». «El ritmo es cosa intuitiva. Es creación. Es poesía.»

La pedagogía del «con», «in» y «se», es la del *Magister*

dixit, la que no permite réplica, la que suplanta la personalidad del individuo. «La educación por conducción y la conducción en cuerda por la Guardia civil son dos operaciones gemelas.» A su vez, la pedagogía del «induco», es la que Ulises, maliciosamente, aconsejaba a Neptolemo: «robarás con tus razones el alma de Filoctetes». En realidad, puede decirse que esta es la pedagogía del inductor, no la del inducido. Por último, la del «seduco» o seducir, es la de la desviación del propio y natural camino, la del extravío.

El primer sistema lo califica Ayala de «humano, libre y clásico»; el segundo, de «dogmático, autoritario, particularista.»

«Clasicismo, humanismo y libertad, son tres palabras distintas y un solo ideal verdadero.» Nada es experimentado en el hombre con tanta constancia y en tal alto grado, como el fomento de la propia personalidad. Clasicismo, por tanto, es universalismo. Pero, además, es unidad, no uniformidad propia del criterio dogmático. La unidad que brota del dominio y articulación de la variedad, se impregna de utopía, por tanto, de progreso y de perfección. Así, el mundo griego y el romano, el mundo clásico. En cambio, los bárbaros eran uniformados y dogmáticos, vencedores, pero a la postre, vencidos, por la primera y completa experiencia humana.

Atenido Ayala al valor original de las palabras, a la experiencia que en ellas se acumula y como cristaliza, con un ahorro agradecible de tiempo y de frase, desentraña el concepto de la educación en conformidad con el desenvolvimiento perfeccionable de Kant, con la formación del carácter de Herbart, con la guía emuladora de Rousseau, con la misión de vida completa de Spencer, con la fecundación germinal y revelación de lo virtual de Picavea, con la reacción personal y espontánea de Giner de los Ríos.

LAS MUJERES, EL PAISAJE Y EL LENGUAJE

LAS MUJERES

VARIEDAD Y NORMALIDAD DEL MUNDO FEMENINO. SU SANA ALEGRÍA. ROSINA. VERÓNICA. ANGUSTIAS. INTELIGENTE POSICIÓN DEL AUTOR FRENTE A LA PROSTITUCIÓN. FINA. SIMONA. BALBINA. DOMINICA. ARTEMISA Y SOR RESIGNACIÓN. CERECINA Y CARMINA. FELICITA, LA DUQUESA DE SOMAVIA Y LA VIUDA DE NEIRA. PERPETUA Y ADRIANA. FERNANDA Y DOÑA MICAELA. DOÑA ROSITA Y CONCHONA. TITA ANASTASIA Y DOÑA MARIQUITA. DOÑA PREDESTINACIÓN. DOÑA ILUMINADA. HERMINIA. MEG.

De intento, y para ser estudiados con mayor detención, hemos aplazado hasta ahora el referirnos concretamente a estos tres aspectos interesantísimos de la obra literaria de Ayala: las mujeres, el paisaje y el lenguaje.

El mundo femenino que nos ofrecen las novelas de Ayala, es sobremanera variado. Debemos apuntar, ante todo, que el autor apártase de lo anormal y patológico, y así, tanto en los personajes reales como en los de ficción, no se da un solo caso en que la psiquiatría haya de constituirse en forzoso auxiliar de interpretación. Como en otros aspectos, el autor, no ha cedido nada al gusto del público, afanoso de transcripciones cuando no de invenciones de femíneos tipos equívocos, que claro es, pasados de moda, por superficiales y artificiosos, concluyen por reintegrarse al aura literaria de donde nacieron: a una pesadilla de hastío intelectual y moral, que al fin se desvanece como los vapores de una fuerte borrachera.

La alegría en las mujeres de Ayala es sana, nacida del gozoso cumplimiento de su propia naturaleza femenina. Enmarcadas casi todas ellas en paisaje asturiano, tienen algunas como Juanita, Melania y la Conchona, la gracia ruda, agreste, ingenua, primitiva, de las mujeres del arcipreste de Hita; otras, como Balbina y Cerecina, la candidez de las pomaradas en flor; y otras, como Artemisa y Sor Resignación, el instinto de curiosidad, el impulso bravío, vencedores de obstáculos que un horizonte limitado oculta, pero hace entrever. Tres coros femeninos acuden a mi memoria: el plástico y pictórico de *El Éxodo,* el baño de las mujeres en el río, mezcla de tonalidades cromáticas de Rubens y de escorzos picarescos de Hita; el coro musical, lingüísticamente desenfadado, agudo, intencionado, de las siervas del hidalgo astur, en la misma novela corta; y el de las prostitutas lavando sus impurezas en un arroyo ante la gracia matinal del paisaje, en *Tinieblas en las cumbres.*

Este último coro, nos lleva a Rosina, mujer de larga historia, en cuyo estudio Ayala se complace, sacándola a luz en calidad de personaje principal en *Tinieblas en las cumbres* y en *Troteras y danzaderas.* Ya hemos afirmado al ocuparnos de estas novelas, que Rosina es un bello fruto de Naturaleza, en el sentido de que no habiendo en ella nada de artificioso, cumple su propia esencia femenina, la que no se quiebra a pesar del ambiente vario en que Rosina se mueve. Su belleza de melocotón maduro, tenuemente velloso, con tonalidades argénteas al contacto de la luz, subsiste, como para encarnar constantemente la voluptuosidad tibia, jamás estragada, pero tampoco con tendencia a la renuncia, como quien acata su destino por creerlo, más que inevitable, acorde con su propio ser, y se apresura con paso ligero y gozoso hacia la meta, ni sombría ni rutilante, ya que en ella, como en la escena candorosa de su deshonra, Rosina entrevé una nueva y amable complicidad de Natura, cósmica, en cuyo regazo dormirse dulce y nuevamente como antaño.

Si Rosina es el tipo de la mujer que encumbrándose acepta gustosa los azares de la fortuna y a ellas se amolda con acre-

centado deseo de acomodación, tanto material como espiritual, Verónica es el tipo de la prostituta que se complace, no en su abyección, sino en lo que de bohemia, o mejor, de libertad, hay en la azacaneada vida de sus congéneres. Mujer sencilla, modesta, de mediano físico, encierra una grande y nativa bondad que aflora en su risa simple y espontánea, en su lenguaje popular de castiza dicción, libre del argot callejero y de la intención canalla, en su baile ritual y no aprendido, en su amor a lo humilde y a lo desvalido, en su alegre resignación. Libertad, bondad y alegría, son aprovechadas por Ayala para rendir con pasmosa síntesis plástica, la confirmación de una teoría estética. Verónica es un tipo de mujer inolvidable y presumo que a lo largo de la literatura, no tendrá copia ni rival. Respira toda ella un calor de humanidad, tan vital y sincero; su bondad y sacrificio son tan ingénitos y sus actos se realizan con tal sencillez, que supera con mucho en expresión artística a esas analíticas y arrepentidas heroínas cón que algunos autores han sensibilizado páginas de moralidad coaccionada y de epítome.

Verónica nos conduce a la hija adoptiva de Belarmino, Angustias, que es como una ajada virgen de Rafael, concebida y creada por el autor con unción mística, que no pierde a través de su vida de prostitución el candor y la inocencia espirituales. ¡Cuán idealizada y pura la imagen de Angustias en los coloquios de don Guillén! Con esta mujer, Ayala realiza el ensayo de la reparación de la prostituta que no habiendo nacido para serlo, es restituída a su estado social «como el dracma que perdido es repuesto en el tesoro del rey o como la perla que luce nuevamente sacada de la tiniebla a la claridad».

Rosina, Verónica y Angustias, son tres prostitutas, cuya historia y significación poética son puestas de relieve por el autor. En la primera fase novelesca y en especial en *Tinieblas en las cumbres,* novela picaresca, y en *Troteras y danzaderas,* novela de bohemia literaria, abundan las mujeres de vida airada, mezcladas unas con hombres de escasa solvencia moral y otras, confinadas en ambiente de inquietudes es-

pirituales del cual ellas se contagian y a veces participan. Ayala, como Galdós, es creador de toda clase de criaturas, pero también como éste penetra en la razón de ser y de existir de sus personajes, y creyéndolos hijos de Dios y dignos a todos ellos del calor de humanidad creadora, descubre insospechadas zonas poéticas y de virtud, allí donde la apariencia externa repugna y acusa el vicio y la maldad. En estas novelas de vida real y picaresca, no hay nunca ostentación de lo patológico ni elogio del vicio. El autor, o se limita a transcribir la realidad tal como es, y la aprovecha para rasgos de humorismo o para reacciones de espiritual ascendencia; o penetra decidido en busca de la virtud que hasta en el vicio reside, y con tan buena fortuna, que haciendo selecto acopio y adecuada aplicación de ella, trasciende a sus personajes y los transfigura en indelebles creaciones artísticas.

Frente a estas mujeres de vida agitada, el autor crea idealizaciones románticas y simbólicas, como Fina y Simona, o se estremece de angustia trágica con Balbina, o apura el amor fraterno con Dominica, o lanza a la aventura misteriosa pero preñada de goces a Cerecina y Carmina. Es Fina el arquetipo, la mujer en que todo autor joven acumula, imaginándolas, las más excelsas cualidades femeninas. No quiere esto decir que Fina no sea un personaje real. Lo es; su idealización brota, tanto como de sus actos, de las interpretaciones poético-discursivas que de ella hace su novio al calor de un amor platónico y de un lenguaje tan plástico que es maravilla advertir cómo trémulamente se pliega a las más sutiles elucubraciones amorosas. Hay en *La pata de la raposa* un rendimiento elevado e íntegro a la novia en cuanto en ella chocan, ya para converger o ya para divergir, todas las potencias espirituales del amante, y de ahí que el triste destino de la niña ideal nos sobrecoja y anude la garganta, pero también que veamos en ella, tras de la mujer receptora que entreabre su espíritu a todas las inquietudes del amado, llegando a vivir en él y por él, inocente y candorosamente, a la mujer intuitiva y comprensiva que adivina y por ello justifica, lo que hay de superior calidad en el amado y lo que hay de inevitable en su

proceso espiritual, en sus idas y venidas, en su inconsecuencia amorosa.

Simona, criatura inverosímil, encierra un profundo valor simbólico. En ella ha vertido Ayala un buen caudal de ternura, aliada con un humorismo que es para el autor como freno decoroso de aquella. Simona, traída y llevada por los que sobre ella ejercen jurisdicción, no pierde jamás su espiritual contacto con Urbano, anhelosa de cumplir el subconsciente imperativo de su esencia femenina: hacer hombre al marido y darle a este un hijo. En Simona, y gracias a su cuerpo inmaculado, alma de Urbano, el sueño se hace realidad, y es trasladada al par que Urbano, mediante virtud artística, a compás de un proceso de creación, desde el limbo paridisíaco de nuestros primeros padres, ámbito de inocencia, a otro, al del conocimiento de la fruta prohibida. Sólo que en Urbano y Simona el pecado es salvación, de donde el mundo abre para ellos sus secretos y mostrándoles sus diversas faces, los acoge en su seno y los estrecha con dos brazos por igual, fecundos y optimistas: sexualidad y trabajo. Simona, bella criatura de imaginación, se enlaza con Eva, Cloe y Julieta. En ella aprenderían, la primera, a suprimir el gesto plañidero de tener que parir con dolor; la segunda, a ser aurora permanente, diurna y nocturna, con que ser tocada dulce y suavemente por el sol, evitando así la traición amorosa de Dafnis (1); y la tercera, a ser primero y único amor, fecundo y enseñante.

Ninguna figura tan dulce y dolorosa como Balbina, la digna compañera de Cástor. Exaltadora de la espiritosa luz dominical, víctima también de ella como su novio, alcanza el martirio de su deshonra con una tal candidez de azucena tronchada, que al ser repuesta por el infinito amor de Cástor, parece acrecentar su blancura y pureza. Al rendimiento amoroso hacia los suyos, une Balbina, en el éxodo forzoso, una firme-

(1) En el mito griego, Dafnis representa el Sol y Cloe la Aurora. Por la traición amorosa de Dafnis al ceder a los requerimientos de la hija de un rey, Cloe le castiga con la ceguera que es lo que hace la Aurora al alejarse el Sol de ella: sumirle en la sombra y en la noche.

za de mujer castellana que va muy bien con su rostro y figura aplacientes. De fijo, que al ahogarse en brazos de Cástor, creyó terminada su obra terrena: la de purificar mediante el dolor la manchada entraña materna y dejar a su hijo camino de la libertad, ausente en su alma hasta el recuerdo de la emponzoñada vida española. Este es el único, pero gran triunfo de Balbina, azucena con labios de coral.

Dominica es el amor fraterno que al acentuarse en mujer mansa y apacible, tórnase maternal, rebasando la línea del deber familiar e internándose en el sacrificio, entre resignado y gustoso. Es Dominica esa hermana que todos quisiéramos haber tenido para que meciera nuestros sueños de cuna, solazara nuestros juegos y amparase nuestros embelecos de niñez, oyera entusiasmada nuestros propósitos para cuando hombres, y nos envolviese en el manto de su ternura cuando la realidad circundante nos hiriera o intentase derrocar nuestras bellas imaginaciones infantiles. Pero, ¡ay!, estas hermanas como Dominica suelen tener un destino doloroso. Vírgenes madres, van estratificando su anhelo pasional y si por acaso surge la ocasión de un amor solicitado, es tan revolucionario el cambio geológico y anímico, tan voraz la llama oculta, que en ella, los suyos y por fuerza han de calentarse y arder. En Dominica renacida, más que el contagio ardiente de los suyos, es la conveniencia familiar lo que la hace objeto de atención. Surge el desengaño. A la consumación de él, han contribuído, Arias, con su locura de pequeño tirano, y Fernanda, con su egoísmo masculino de poderío. Dominica acepta dolorida y resignada los hechos y acendra su amor a los hermanos que destruyeron su vida...

Enlazo a Artemisa con sor Resignación, porque veo en ellas el triunfo pujante del instinto que en Artemisa mantiene con clásica pulcritud su virginidad selváticamente acechada, y en sor Resignación, por el contrario, lánzala en gracia a una vida nueva, a despreciar aquella por olvidada, artificiosa e infecunda. En ambas, el instinto concede el triunfo a la sana castidad, deificándose en la primera, humanizándose en la segunda. E igualmente, enlazo a Cerecina con Carmina porque en

ellas se advierte el instinto certero de que tras el horizonte limitado se halla el misterio del amor por lo que en ambas hay un aceptamiento gozoso de la vida libre, natural y espontánea.

Belarmino y Apolonio nos ofrece tipos femeninos de sexualidad pintoresca: Felicita, la duquesa de Somavia, la viuda de Neira. Es la primera, la solterona requemada que se complace en proteger el amor de los jóvenes y da vado a su pasión represada urdiendo planes fantásticos o fugas atrevidas que contrastan con su personal continencia remilgada; mujer en quien lo grotesco y lo tierno se alían a veces con cierto tono melodramático por lo que el lector o el espectador se hallan predispuestos a pasar rápidamente de la risa de la ficción creada al llanto de la realidad contrastada. Es la segunda, el tipo de la aristócrata llana y desenvuelta, que no vacila en el uso del lenguaje realista, emitidora de ajos encantadores, con ideas claras y modernas acerca de su clase social, de la moral y de las costumbres, con sangre noble y ademanes democráticos, altiva e imperiosa con los que cultivan la ficción, la hipocresía y la bufonería, y al par, deseosa de favorecer con su poder a los que de él necesitan. Mujer que gustaba del cielo gris por miedo a que la excesiva luz le alterase la sangre induciéndola al adulterio, alejada del marido y no obstante continente, seca la fuente amorosa, parece, junto a su orgullo de estirpe, darle un tono de insensibilidad para el dolor ajeno y hacer más rectilínea su voluntad de mando. Es la tercera, la viuda religiosa y simple que habiendo sido fiel al marido, a la muerte de él, inopinadamente, se siente nueva matrona de Efeso y descarga su emotividad sobre el primero que con ella convive y si éste es sacerdote, con mayor atrevimiento porque entonces, amor, fortuna, todo, parécele consagrado al culto de Dios.

Gusto de imaginarme la antítesis que ofrecen otras dos mujeres ayalinas: Perpetua Meana y Adriana, de *Prometeo* y el *El ombligo del mundo,* respectivamente. Nueva Nausikaá, la primera, es mujer de clara razón natural a quien el cuerpo de belleza sobria y el alma femenina, exigen imperiosamente el

«recio abrazo nupcial». Natural, sencilla, armoniosa a pesar de su voluntad y decisión varoniles, se entrevé en ella el sano instinto sexual, la decorosa y limpia maternidad. No importa que su hijo nazca deforme; más que hijo suyo, Prometeo lo es de Marco de Setiñano que encarna la amarga irrealización de un ilusorio afán de posibilidades en un país de viciada, endeble naturaleza. Es Perpetua la mujer que se entrega de lleno al hombre, porque gustosa de la belleza corporal de éste y admirada de lo elevado de su espíritu, se juzga a sí propia, fuente de felicidad, adecuado instrumento de heroicos sueños espirituales, compañera del hombre en el más excelso sentido humano y procreador. Adriana, en cambio, es una mujer luctuosa en quien la tristeza originada por su desconocimiento de la vida, de la Naturaleza y de los hombres, acrecienta y dramatiza el imaginario y artificioso mundo interior, imposibilitándola para el goce de lo natural, anublada la razón, voluntarioso el carácter, atrofiada la grácil y fecunda esencia femenina. Es el amor de Naturaleza y sus procedimientos, entrevistos en *Calandria* y en *Xuanín,* lo que cura a la esposa desolada y la lleva a beber, siquiera por una vez, un sorbo de felicidad plenaria. El autor nos la presenta como una actriz vestida constantemente de bata roja a causa de que Adriana asocia este color a sus tristes pensamientos. Añadamos que la bata, prenda femenina derivada y estragada del alquicel morisco, encubre con sus mangas la belleza del abrazo desnudo que permite como promesa fecunda el peplo de Perpetua, mujer de canon griego.

En Fernanda, de *La caída de los Limones,* vemos el tipo de la mujer castellana que desdeñando el amor y sus goces y sintiendo renacer en su sangre la historia de sus antepasados, apresa con sus garras de aguilucho el poder de los suyos y lo acrecienta con el complexo de sus raciales energías y de las externas disponibilidades. Fernanda es hija del paisaje castellano en que vive: «árida y enjuta», hace profesión de fe política y es una forma de ascetismo su ambición de poderío. Fernanda, al fracasar, lo pierde todo: Poder y Amor. Esta renuncia forzosa y voluntaria al par, embellece y hace perdurable

la figura de la mujer que debió nacer otrora para regir las provincias que su hermano Arias le conquistase.

Este afán de Poder y de señorío hállase asimismo en doña Micaela, aunque acotado en ambiente y propósito distintos. Fernanda quiere gobernar una ciudad; Micaela su propia familia. La primera, es la aristócrata que halla en su sangre unilateral una forma y una conducta de gobierno ya hechas. La segunda, es la que se educa para imponer su voluntad. Lo que tiene Fernanda de enjuta en orden a los sentimientos, lo tiene doña Micaela en orden a las ideas. Pero ambas son áridas y rectilíneas. Doña Micaela es lo que en términos corrientes se llama un carácter. Cuando fracasa, se vuelve del revés, pero continúa acerada y tensa como la flecha que cambia de blanco. Alcanzado su deseo de aparecer como gran señora, doña Micaela ambiciona ser artífice educador de su hijo. Desconoce las categorías del influjo educacional y por ello, dejando obrar a su poder omnímodo, resta al padre su función de tal, y obliga a don Cástulo a ser fiel maniquí de sus dictámenes. Sus ruidosos fracasos parecen abatirla momentáneamente, pero de pronto se repone, porque una nueva «idea» se ha alojado en su cerebro y en él hace presa. Doña Micaela semeja esos diminutos muñecos que poseyendo cierto peso en la parte inferior, caen siempre de pie, cuando se les violenta, presionándolos o arrojándolos contra el suelo.

Doña Rosita, señora anciana venida a menos, y Conchona, criada asturiana repleta de carnes y algo selvática, van forzosamente enlazadas en la memoria del lector a la figura de don Cástulo, quien al contacto con ellas y merced a su curiosa y regocijante bifurcación personal, parece exaltarlas, logrando todos los personajes una gran expresión artística y humorística. Es doña Rosita una vaporosa, etérea figura de medalla o joya miniada que a pesar de su senectud conserva cierta frescura infantil y se complace en el espectáculo sabroso y chocante que la realidad ajena y amorosa le presenta, por lo que guiada de su ternura y sin abandonar su aire de protectora, préstase a colaborar en lo disparatado, dando vado con chanzas y por comezón de jugueteo, a la consumación del

absurdo. Gozar en la génesis y realización del disparate; esta es la ocupación de doña Rosita que aún en la hora de recuento, cercana de la muerte, lamenta sonriente no haber consumado los disparates que por su imaginación pasaron y declara que el mundo se muere de aburrimiento. Conchona es un prominente tipo de aldeana astur en quien todo es superabundante. A causa de serlo su admiración por don Cástulo, tomándolo por indiano, símbolo para ella de fineza y selección de raza, y fomentar él con su atortolamiento ideal su propia y presunta exquisitez, la sexualidad vigorosa, sana, imperiosa de Conchona, irrumpe sobre el preceptor en oleadas salinas, amargas, nauseabundas, sólo que don Cástulo, virgen, desvariado y converso al romanticismo, las dulcifica con tan concentrada miel erudicional y clásica que concluye anegándose en ellas.

Tita Anastasia y doña Mariquita, tía la primera y abuela la segunda de muchachas casaderas, son dos tipos variados, más bien opuestos, de protección amorosa. Todo lo que la primera tiene de confianza y de creencia en los valores espirituales, y de ingenua y desinteresada, y de aliento del ideal platónico, tiene la segunda de apego a los valores materiales, siendo ladina e interesada, fomentadora de la propia conveniencia. Es tita Anastasia una clara y reconfortante figura familiar de las que se insertan en el recuerdo con engarces de cordialidad y engendran una a modo de veneración, porque en el espíritu del que la contempla, la ópima bondad de ella, disuelve y elimina las impurezas accesorias y cotidianas del pensar y de la conducta. Es doña Mariquita una vieja coqueta, dulzona y dengosa, avarienta y ratonil, con aire o al menos soplos celestinescos. Las dos mujeres, lejanas en la creación del autor, tienen un sensible fondo representativo y de realidad. Tita Anastasia se nos aparece haciendo calceta y mirando amorosa a Fina en estancia silenciosa. Doña Mariquita se nos presenta, jugando al tute en torno a la mesa camilla, con humo, toses y carraspeos de los contertulios, ajenada de la presencia de Herminia que hilvana sus pensamientos en la sombra.

Ayala, que reiteradamente ha conducido al lector a la típica casa de huéspedes española (recuérdese *Troteras y danzaderas, La caída de los Limones, Belarmino y Apolonio),* ofrécele en *Luz de Domingo* una patrona, doña Predestinación, modelo de cordura y afecto domésticos, con que endulzar imaginativamente el acre sabor real de homicidas ámbitos hospederiles. Es doña Predestinación una patrona fuera de lo común en cualquier aspecto que se la considere. En realidad, no encarna el tipo puro de la patrona española, pues, para serlo, fáltale ser madrileña y dedicarse exclusivamente a la industria del pupilaje. No se crea que todo es suavidad oleaginosa en doña Predestinación; consta su aspereza para con el viejo y avaro Joaco, y para con Deogracias Alpaca, su constante amador y no menos reincidente expectorador. Pero con Cástor ya es otra cosa: a la «tórtola del Señor», profésale un afecto maternal, tierno, salvador. Diríase que ante la luz de domingo de Cástor, doña Predestinación echábase a la espalda su arista rígida y mostraba el pecho para lucir con naturalidad y sencillez, la joya rútila de su bondad: su corazón de oro.

Más que ninguna otra mujer, doña Iluminada, exige y merece párrafo adecuado. «Santa Iluminada, virgen y mártir», decía Tigre Juan de ella, definiéndola sin saberlo. La virginidad originóle martirio e impúsole su nombre de arte. Mujer toledana por su lenguaje claro y figura fulgente, bellísima creación poética, realiza el milagro de que el éxtasis de sus ojos y su hieratismo rostral, embeban el espíritu del Tigre infundiéndole fecunda esencia humana envuelta en luz creadora de Génesis. Doña Iluminada nace inmortal en el cerebro de quien la concibió, por mero acto de presencia poética. Es ella la santificación laica, humana, de la virginidad empleada en función social, propia y originaria. Para el verdadero poeta, todo en el mundo da su fruto, almendra íntima e inexplorada. Y la virginidad ofrece también en doña Iluminada la verdadera fecundidad social de su secreto poético y creador. Doña Iluminada destruye el tópico de la inutilidad virginal y al par, de-

rroca las virginidades que viven y se consumen en derivaciones sociales, arbitrarias o artificiosas.

En Herminia anúdanse artísticamente una realidad interior, el deseo ferviente de alcanzar la felicidad cumpliendo su propio destino de mujer, y una realidad exterior que la circuye y avalora, sin ella saberlo ni pensarlo. El sueño juvenil y dichoso de la fémina soltera, realízase gracias a una suplantación estética que de lleno proyecta a Herminia en el gran círculo humanizante y rectificador de Tigre Juan. Con otras palabras: Herminia es en cierto modo una elegida, ya que la casualidad, el hado (su gran parecido con Engracia), alíase con su instinto para vencer al dragón, a Tigre Juan, y domeñándolo, desencantarlo, fundiéndose con él.

Dijimos al comienzo de este capítulo que en las mujeres de Ayala no se daba un solo caso de morbosidad femenina. Es probable que algún lector me haya rectificado mentalmente a este propósito, recordando a Meg de *La pata de la raposa*. Un análisis detenido de esta niña fuerza a no incluirla en el tipo de la *demi-vierge*, como hace *Andrenio*. No es Meg un fruto de inmoralidad social en el que se concentren o sinteticen, invariable e inevitablemente, los estigmas de una degeneración sexual. El caso literario de Meg guarda realidad admisible en cualquiera sociedad civilizada, europea o americana, y, por tanto, ello basta para no ser trasplantada críticamente a una atmósfera social, reducida y artificiosa. La frivolidad de Meg es hija de una aguda sensibilidad femenina que sin freno educativo se siente acuciada por el instinto de imitación paterna. Cuando Alberto, moralizante, la recrimina, Meg reacciona porque hay en ella un ferviente y nativo deseo de ser buena. Los besos de Meg son imitativos cual pueden serlo los de una niña candorosa, no aprendidos por gracia del deleite sexual. El hombre es para ella como *Pussy*, el gato, objeto de mimo o de embeleco, cosa fútil que distrae o aburre como muñeca cotidiana. Meg plantea un caso de educación moral familiar, en cuanto advierte el peligro imitativo de ciertas exhibiciones paternas, en este caso concreto, de la ausencia de recato amoroso y conyugal.

EL PAISAJE

La Naturaleza, el Arte y la inmortalidad. La caducidad. Lo uno y lo vario. Descripciones: ingenuidad y creación. Exactitud sensorial. El hechizo del momento en la Naturaleza. La trascendencia. Ejemplos. Independencia del paisaje y egocentrismo del autor. Paralelismo entre la Naturaleza y el hombre. Deleite de la viveza germinal del paisaje. Naturaleza dinámica. Ejemplos. Regionalismo literario. Paisaje interior.

«¿No ignora usted que la pasión por la naturaleza es mucho peor que la del vino, aunque ésta llegue a la borrachera; que la del juego, aunque termine en ruina y deshonra; que la de las mujeres, aunque conduzca a cenagosa aberración; que la de los libros, aunque le convierta a uno en un erudito?»

El triste desengaño de Yiddy, su razonada experiencia dolorosa, no logran hallar eco en el espíritu divinamente embriagado del Alberto de *Tinieblas en las cumbres*. Cuando de la Naturaleza se habla con la razón, a lo más se demuestra ser un amigo del campo y esto, aún con ser mucho, es cosa mezquina para un espíritu trágico. Alberto se siente como desleído, mística y panteísticamente en el paisaje. Pero no está ahí todo. La contemplación de la Naturaleza ha engendrado en él una viva ansia de inmortalidad. ¿Cómo alcanzar ésta? Mediante el Arte. Y aquélla y éste compensarán la fugacidad de la vida.

La niebla se desgarra en jirones y se desvanece. Semeja vellón de humo mecido y luego disuelto por el aire. ¿Cuál es su destino? El riacho se sume en la hondonada y ya no le

vemos. ¿Cuál es su fin? Por un flanco de la sierra, un camino serpea y de pronto, la niebla lo absorbe y oculta. El camino, ¿dónde conduce? La alondra y el sapo, cantan. Se les oye, pero no se les ve. Igualmente, la carreta que chirría, la esquila de la vaca, el mozo que canta. Ahora, nada se oye; todo calló, cesó. ¿Por qué? El sol asoma por entre nubes. En lo alto, un mar azul, veteado, a veces canalizado, sosegado; más abajo y al conjuro del fuego, un agitado mar nuboso y pluritonal, acezado. ¿Qué es la vida? ¿Quietud, paz? ¿Movimiento, revolución? Más abajo todavía, otro mar, la niebla y el bosque, ceniciento, perlino, flúido; y el verde de los prados y del valle, sinuoso, abismático, secreto. ¿Cuál de los dos mares envuelve al hombre, al animal, a la planta y a la cosa? Todo varía, todo se funde, todo nace y muere pronto en este paisaje asturiano, fugitivo y efímero. Por entre él, el hombre se pierde en la niebla y cuando esto ocurre, deja tras de sí una estela vaga, melancólica, la voz del espíritu que es su canto y que poco a poco, se aduerme en el infinito. Caducidad.

Lo uno y lo vario. He aquí lo que el artista habrá de apresar si quiere hacer esencia suya este paisaje concreto, aislado y maravilloso que es el país asturiano. Tras de la entrega absoluta, de la inmersión en la hondura espiritual del paisaje, la mente trata de explicarlo contrastando la callada e íntima correlación entre la niebla y lo que ella empapa y arrebuja. De esta actitud, derívanse un aguzamiento de los sentidos todos, un mirar los objelos desde varios puntos de vista, y un esfuerzo por hallar en las masas y formas de vida, evanescentes y huideras, su pristina originalidad. Si el artista consigue esto, habrá logrado darnos en cada trozo de realidad artística, toda la realidad asturiana.

Esto es lo que exactamente ocurre en Ayala. Sus descripciones son muestra de acabada expresión sensorial. Los cinco sentidos se dan en Ayala equilibrados y armoniosos. El autor fórjase un lenguaje adecuado, minucioso, y la descripción adquiere un valor plástico que plegándose a la realidad, la evoca y exalta del mismo modo que hace la niebla con los objetos que contornea. De otro lado, la posición variada y

fugaz de los objetos, le estimula a contemplarlos no dejándose absorber por ellos, sino tratando de hallarles sus más opuestas faces, por ministerio de intelectual curiosidad. De ahí que su descripción sea analítica y planimétrica. Por virtud de la misma causa, los objetos se le presentan como por primera vez, brotando de su estado originario lo que acarrea de una parte ingenuidad, y de otra, el descubrimiento de una fase creadora de la Naturaleza.

La exactitud sensorial le lleva a no abandonar el objeto descrito hasta darle su más acabado sentido plástico; o a describir por planos, jerarquizándolos y animándolos con variadas sensaciones hasta sentir la unidad del todo, o a valerse de comparaciones que personifiquen la Naturaleza; o a acumular en el objeto, todo lo que de común tiene con el paisaje. Las sensaciones gustativas y tactiles paganizan la descripción, pero esta, a la postre, queda espiritualizada gracias a trascendencia penetrativa, aromática suavidad, o fragancia aterciopelada. En *La pata de la raposa,* Alberto habla del ritmo de tres tiempos con que es recogido el hechizo del momento, la fruición del presente en la Naturaleza: el primer tiempo es de abandono del espíritu al mundo externo, como si aquel volase o huyese de su jaula carnal; el segundo de ahincada interpretación de la belleza frontera; el tercero es el goce de experimentar cómo el espíritu destila la realidad y no «la hermética o inerte de la materia, sino una realidad templada, traslúcida y expresiva».

Este tercer tiempo, propio de todo gran artista, obsérvase ya en las primeras novelas ayalinas. No sólo el paisaje propiamente dicho, sino los objetos aislados aprehendidos por el ojo y envueltos en luz, nos ofrecen su íntima esencia por lo que en ellos reconocemos a través de su materia la honda realidad que les anima. Es curioso e instructivo advertir cómo en la descripción de mujeres, Ayala, purificando sus sensaciones, logra darnos la finura e insinuación apetecidas.

En *Tinieblas en las cumbres* y en *La pata de la raposa,* hay bellísimas descripciones de paisaje en que el autor siendo detallista y exacto no deja de ser trascendente, tanto a veces,

que sobre los personajes parece gravitar una influencia cósmica anonadante. Es en las *Tres novelas poemáticas* y de ahí en adelante cuando Ayala consigue con trazos escuetos y sobrios de paisaje, la máxima condensación artística. Ejemplos de esta clase son aportados por *Luz de domingo*.

Pero donde Ayala alcanza el tono clásico por la perfecta correspondencia entre la Naturaleza, el hombre y el lenguaje, es en *Prometeo* y en *Belarmino y Apolonio*.

El ombligo del mundo, nos ofrece paisajes en que se percibe un poder misterioso y acuciante que justifica sobradamente las acciones de los personajes, como ocurre en la novelita poemática de la niebla, *Don Rodrigo y Don Recaredo*.

Ayala no abandona a lo largo de su obra sus aciertos pictóricos, coloristas, breves y condensados.

¿Por qué esta exactitud? ¿A qué obedece ella? El lector habrá observado que Ayala no mixtifica el paisaje. Tiene este una vida propia e independiente. Egocentrista y por tanto, muy español, nuestro autor erígese en centro de lo que le rodea y se cuida mucho de infundir en la Naturaleza su propio estado de espíritu. No la sensibiliza, colorea o deforma con humores ocasionales o temperamentales, sino que la respeta porque en las fuerzas y formas elementales halla el placer en sí y por sí. Ninguna Naturaleza, por tanto, tan natural como esta y consecuentemente tan graciosa. Pero no queda reducido a esto el arte de Ayala. Cada descripción es para él como un extracto o epítome del Universo y en este mundo en miniatura, el hombre no podía faltar. Seguirá pues el hombre, una marcha paralela a la de la Naturaleza. Hombre y Naturaleza serán apresados en fase creadora y armónica. El arte de Ayala es intérprete maravilloso de la mutua correspondencia.

En manos de nuestro autor, la Naturaleza origina un deleite violento, que no logra atenuar el dolor real o cotidiano del que la contempla. Su violencia brota de la viveza germinal que en ella se da. El hombre se reconcilia con ella, acallando su quejumbre, porque su naturalidad y gracia imprímenle perenne y fecunda virtud. En este sentido, esta Naturaleza es

espiritual y, por tanto, eterna. Por lo mismo, juvenil y reciente. Igualmente, activa.

En *La triste Adriana,* los versos del *Sapo* son una ilustración poética del dinamismo que la Naturaleza ofrece al que sabe interpretarla.

Esta íntima correspondencia entre la Naturaleza y lo permanente o esencial del hombre, alcanza su máxima expresión artística en la descripción de la noche de San Juan, del *Curandero de su honra.* La noche de amor en que todo se funde y combina, en que se realiza la unión de los contrarios, en que los más variados y dispersos elementos cobran amorosa unidad, infunde en Herminia y en Tigre Juan, con el espectáculo doloroso de su soledad, el ansia viva de eternizarse en el amor y por el amor, reanudando juntos el fluír de sus vidas. Tigre Juan exclamará: «Lo fugitivo es lo eterno. Sí: todo cambia, huye, se aleja de mí. Yo permanezco a solas, como una roca, sin alteración y sin existencia. ¡Qué solo me he quedado! ¡Qué muerto estoy, Dios mío!» Por otro lado, «Herminia se veía tan sola, en el centro de aquella noche paridisíaca, de fuera, y en la noche infernal de su conciencia; sufría de un dolor tan patético, que el corazón y las sienes se le despedazaban. No pudo reprimir un gemido.» Tigre Juan y Herminia, separados, vuelven a unirse para acrecentar y acendrar su amor. He aquí, de manifiesto, el más puro y alto valor ético de Natura, tuétano y médula de ella.

«Pululaban ya las hogueras. Parecía que el fuego, oprimido en el seno del orbe, desgarrando la dura corteza, estallaba en una erupción de menudos cráteres, innumerables. Cada hoguera, una simbólica llamarada apasionada, declaraba el oculto sentido de la tierra; ansia infatigable de destrucción y reproducción. Saltaban los mozos sobre las hogueras, con prodigiosos saltos elásticos, como desafiando por juego la lumbrarada, apasionadora y devoradora. Derretíanse un instante fugaz en la trémula lengua del fuego, y en este punto proferían un ijujú delirante, alarido de amor, que sonaba a la vez como dolor insufrible y como gozo sobrehumano. Salían, por último, con el semblante transfigurado, ahumada la piel, lúcidos los dientes y resplandecientes los ojos, no se sabría

decir si como ángeles buenos o como ángeles malos. En tanto los mozos obedecían al sentido de la tierra, atraídos por el fuego, también las mozas, inocentes, como empujadas por una sed abrasadora que no habían de saciar, buscaban el agua misteriosa y cristalina en los escondrijos de los bosques. Cada una llevaba una rosa escarlata, de ofrenda para la fría divinidad del agua.

Cargada de perfumes a menta y a flor de saúco y de cánticos, la brisa lanzaba con deleitación morosa.

La criba del cielo cernía polvo de oro, que, flotando en la atmósfera, se adhería a la ondulada cabellera de las tonadas errantes.

Las hogueras se iban mitigando, trasegado ya su fuego a las robustas venas de los mozos, que ahora se desplegaban de la luz a la sombra. De los manantiales recónditos, las mozas retornaban con el corazón de cristal. Se desgranaba el tropel de mozos. El rosario de mozas se desgranaba. Aislados, cada mozo se unía con su moza. Manteníanse en pie, silenciosos, distanciados y cara a cara, enganchadas las manos por el dedo meñique en guisa de anzuelo. Poco después, los contrarios elementos, tierra y aire, fuego y agua, se penetraban y trasfundían en amoroso consorcio; la tierra se evaporaba y el aire se adensaba; el fuego se atemperaba y el agua hervía.»

Casi en su totalidad, el paisaje es asturiano. *Tinieblas en las cumbres,* ofrécelo con mayor abundancia. El contraste entre la estepa castellana, seca y árida, despoblada, y la húmeda, fragante y boscosa tierra de Asturias, patente en el Puerto de Pajares, linde natural entre dos regiones o mundos opuestos, halla acabada expresión literaria en esta novela en que Naturaleza y Destino corren parejos y se abrazan, al fin, con abrazo prieto y único. Esta obra y *El ombligo del mundo,* son hijas legítimas de la niebla, frutos locales que ésta aprisiona y muestra, voluminoso y serondo, respectivamente.

Pilares (Oviedo), y sus alrededores, nos son dados, en especial, en *La pata de la raposa, Belarmino y Apolonio* y *Tigre Juan.* La realidad topográfica es respetada y no adolece del detallismo naturalista y profuso de *Clarín.* Son descripciones breves en las que palpita gran viveza de realidad y una muy personal y propia interpretación. En *Belarmino y Apo-*

lonio, bástale al autor una original descripción callejera, de visión diafenomenal, crítica, para que en ella veamos acumulada la ciudad toda, «muy ilustre y veterana», con su pasado arquitectural y su más oculto y artístico espíritu contradictorio. La Rua Ruera es documento literario inolvidable, como asimismo la descripción de la plaza del Mercado en *Tigre Juan,* que evoca necesariamente algunas personificaciones de *La paz del sendero.*

Sucintas pinceladas de paisaje castellano y una visión del lago Lugano en *La pata de la raposa,* son los escasísimos elementos descriptivos y exóticos que Ayala, autor eminentemente regional, ofrece en su ya larga producción novelesca. A mi parecer, este localismo no aminora, más bien acrecienta, la calidad de la obra ayalina. Nuestro autor reafirma a cada nueva fruta de su ingenio sus cualidades típicas, asturianas, que por serlo, son europeas y universales. Jamás en él repugna el estrecho espíritu regional que repudiamos en otros autores. Débese ello, en buena parte, a raciales disposiciones asturianas, pero en no menor cantidad a la amplitud humana, mental y artística que él ha logrado adquirir, contrastar y afinar.

Hemos hablado del paisaje externo, material, pero en las grandes novelas poemáticas, pueden hallarse paisajes internos, espirituales, que no ceden en belleza y expresión artística a los ya comentados. El psicólogo y el artista, fusionados, llegan a crear internas moradas en el espíritu desmedido de personajes extraordinarios, y son tales la sutileza, finura y acabado delineamiento de ellas, que Ayala entróncase directamente en este aspecto con los místicos áureos de nuestra literatura española.

EL LENGUAJE

PARALELISMO CREADOR. EL LENGUAJE, CREACIÓN POÉTICA. MULTIPLICIDAD Y UNIDAD AYALINAS. FONDO Y FORMA. AYALA, MÁXIMO EDUCADOR. «JUICIO DE AZORÍN». NOVEDAD VERBAL. LA ESPIRITUALIDAD. LA EXPRESIVIDAD. CANTIDAD Y CUALIDAD LINGÜÍSTICAS. UNIVERSALIDAD. LENGUAJE Y HUMORISMO. RECAPITULACIONES. EL ESTILO. PÁGINAS ESCOGIDAS.

He aquí la cualidad que unánimemente es reconocida como suprema en Ayala: El lenguaje. Como ha escrito *Azorín*, la obra de Ayala es una continua rebusca y solución de los más difíciles problemas de la composición literaria. En sus primeros libros adviértese predominante la preocupación del lenguaje, que ya se muestra abundante, colorista y plasmador. Pero nos urge hacer constar que en Ayala, el estilista, jamás amengua la energía creadora, más bien, a medida que nuestro autor acrecienta su potencialidad de tal, el lenguaje adquiere, no sólo vigor y fuerza expresiva, sino que dijérase corre tan emparejado a la creación, que ya se nos figura ser él, agente principal y artístico de la obra literaria.

Recuerdo haber leído en alguna parte una disculpa hecha por el propio Ayala al desaliño estilístico, nada más que relativo, de Galdós. Fundamentábala en que no era posible encauzar, delimitándola verbalmente, la grande, desbordada creación galdosiana. Aceptamos esta explicación que parece ser corroborada por el ejemplo vivo de autores, que al otorgar marcada preferencia a la forma, aminoran inevitablemente el empuje creador. No obstante, creemos sería más exacto afirmar que Galdós no experimentó la imperiosa necesidad de

que el lenguaje fuera él mismo creación poética y novelesca, artística en suma.

Manuel Bueno considera a la personalidad literaria de Ayala como la más armoniosa de cuantas se han asomado a las letras españolas en lo que va de siglo. Justamente, esa es la palabra: armoniosa. Las más altas y envidiables cualidades literarias acreciéntanse en nuestro autor tan armoniosamente que la multiplicidad del interés artístico mantiene una absoluta ausencia de la veleidad, fortificando la unidad, esto es, la personalidad, la conciencia del yo creador y operante. Ahora bien: si ha de buscarse el punto inicial de donde brota la fecunda multiplicidad ayalina, lo hallaremos en el lenguaje, en su virtud representativa y plasmadora, la cual, entiéndase adecuadamente, no autoriza la excesiva preponderancia que algunos críticos conceden al lenguaje sobre los demás elementos creadores, destruyendo así, en cierto modo, la educadora unidad que a mi juicio es la más alta y sugerente de las letras españolas.

Esta admirable y fecunda unidad de lo vario o diverso que es la obra ayalina, adviértese asimismo en su marcado proceso lingüístico. «Entre las ilusiones adjetivas y de poca entidad no incluyo ciertamente el esmero de la forma». «La preocupación de la forma jamás es excesiva; y cuando parece excesiva es que todavía no ha sido suficiente». Estas declaraciones que expresadas por otros nos sugerirían tal vez algún reparo de orden personal, al ser evacuadas por Ayala, nos dan la impresión de una fortaleza que se abandona a su entera y propia seguridad. En efecto, sobre ella ondea una divisa certera y perdurable, cuyas palabras, son: «Materia y forma no existen por sí, sino en ayuntamiento indisoluble». Pero no concluye aquí el descubrimiento y enseñanza del estilo. El autor nos muestra, en especial a lo largo de su segunda fase novelesca, que el estilo cuando verdaderamente lo es, no debe guardarse en un marco rígido e ideal, como en estuche perfecto y para los demás inasequible, sino que en todo gran estilo hay faces diversas que aparentemente lo dis-

gregan y desvirtúan, pero que en último término lo confirman y jerarquizan.

La preocupación por la forma bella, supremo aliciente de la juventud más o menos experta, es peligrosa en grado sumo cuando ella absorbe por entero el móvil vocacional del escritor o cuando flaquean otras cualidades que armonizadas constituyen la personalidad. Esto me parece tan evidente que cuando contemplo el espectáculo de algunos jóvenes, unilateral y parcialmente absortos, me acude a la memoria, acuciante, el cruel pero eficaz procedimiento espartano ante lo inútil, lo deforme o lo feo. Se hace preciso admitir la existencia de autores peligrosos a este respecto, sin ser necesario de momento el nombrarlos, ya que Rubén Darío, en quien fondo y forma compenetrábanse casi siempre, ha originado en sus discípulos, salvo contadas excepciones, productos ínfimos, por otra parte achacables, claro es, a intrusos del arte poético, exentos de vigor personal.

El razonar acabadamente que en Ayala ese peligro no existe, ocuparía mucho espacio. Baste transcribir la exacta impresión que *Azorín* nos proporciona de los ayalinos elemen, tos lingüísticos: «La riqueza inmensa de vocabulario, en Pérez de Ayala, me produce la misma impresión de estar yo-espectador, lector, revolviendo con mi mano un montón de maravillosas y fulgentes perlas. Pero el caudal léxico no lo es todo en el estilo. El estilo es, principalmente, a mi entender, la sintaxis. Y Ramón Pérez de Ayala, a más de la copia léxica, posee una sintaxis espléndida—modulante, limpia, clara, adecuada a cada matiz del pensamiento, de una elegancia incomparable—. Y la riqueza de voces y la maestría de la sintaxis no serían bastantes para formar, en Ayala, un gran escritor, si no se atesorara también en él una portentosa riqueza de pensamiento. ¡Qué maravillas, en los libros de Ayala, de dialéctica y de penetración sutil! El lector—tal me sucede a mí—asiste profundamente interesado a este desenvolverse de un gran pensamiento original. Los más variados y opuestos matices de las cosas son expuestos en forma insinuante, nueva, persuasiva. Una premisa que el autor sienta,

creemos que nos va a llevar a un resultado conocido, y de pronto, sin sospecharlo, por arte de taumaturgo, nos encontramos en un paraje espiritual que desconocíamos. La forma—vocabulario y sintaxis—está siempre de acuerdo en estos libros con la sutilidad y originalidad del pensamiento. Y eso es el arte: armonía suprema de todos los componentes de la obra.» En resumen: aprender en Ayala, tan pleno, íntegro, armónico, es acrecentar la propia personalidad.

La novedad verbal es cebo encantador y eficaz para la juventud literaria, autora o lectora. En las actuales letras españolas, se da el caso de algún viejo verde, amador de innovaciones, y, es profuso y difuso el de talludos, que en amor tardío, abarrotan sus libros de chapeadas y frágiles columnatas, entorpeciendo así el fluír expresivo del idioma, o los siembran de mariposas yacentes en que el plegado disgracioso de las alas, acusa la proximidad irremediable de la defunción. El caso de Ayala es enteramente distinto. En sus escritos primerizos adviértese tal cual vocablo que de pronto pugna en primera lectura contra el oído rutinario, asordándolo para el resto de la frase, lo que es incentivo, para volviendo atrás, desentrañar serenamente el sentido dramático unas veces, colorista otras, pero siempre justo, adecuado, preciso. Y lo que es más importante: el lenguaje cobra ya en Ayala un valor constante, subsiguiente, acrecentado, cual es la preparación, en rendimiento maravilloso, a sutiles elucubraciones mentales, a un ponderado sentido trágico, a una dialéctica acariciante y persuasiva, a un rico, variado cromatismo, a una delicada, exquisita imaginación. *La pata de la raposa* es excelente muestra de todo ello.

La verbal innovación ayalina no es morfológica, sino espiritual. Quiérese decir que sin olvidar el sonido o esa aislada belleza corpórea que las palabras poseen, Ayala atiende, ante todo, a la máxima significación expresiva de las mismas, lo que requiere una asociación verbal que transmute la realidad lingüística en variados y armónicos elementos de arte. A medida que esta asociación verbal adquiere con el ejercicio extremada facilidad, el cauce lingüístico es tan abundante, sere-

no y claro, que a veces parece esfumarse el escritor para dar paso al hablista, al genio dominador de la técnica sobria y acabada.

Este esencial amor al espíritu de las palabras y a su artística organización expresiva, explica la ausencia en Ayala de vocablos extraños con los que otros autores tratan de alcanzar una ficticia originalidad con la que revisten, a veces, carnavalescamente, sus exiguas dotes creadoras. «Acaso no hay autor de las modernas generaciones que use menos vocablos insólitos, menos formas verbales o sufijos nominales desviados de como el uso los tiene recibidos.» Esta afirmación de Menéndez Pidal es eficaz para alejar la prevención originada por el desconcierto que la expresión honda y original de nuestro autor produce en el lector rutinario e inexperto.

La riqueza lingüística es enorme. *Azorín,* leyendo a Pérez de Ayala, se imagina estar en una joyería revolviendo con sus manos un montón de fulgentes perlas que resbalan por los intersticios de los dedos... Diríase que Ayala se entrega al idioma con la certeza de hallar presa constante y segura. Ante el cotidiano capullo idiomático, nuestro autor parece irlo ensanchando, al presionar delicadamente hacia afuera los pétalos variados, pues lo mismo le atraen los externos y acabados de vivaz color, que los matizados y profundos donde se encierra la viveza germinal y creadora. La flor es abierta en máximo rendimiento estético, pero nunca se la advierte desbordada ni declinante. Más bien, en trance de renovarse, perpetuándose indefinidamente, como si lo lírico, naciente e íntimo de ella, proveyese lo dramático, madurado y objetivo de la misma. El amor lingüístico de Ayala despoja a la inmensa margarita del lenguaje y uno a uno, de todos sus pétalos, como hace el amante sincero, divinamente enajenado, para cerciorarse de la promesa fecunda del ser amado.

Tales símiles, en realidad, sólo sirven para darnos ligera idea de la cantidad o abundancia del lenguaje ayalino. Pero para cerciorarnos de su cualidad, hemos de imaginar la flor no suelta o desprendida de su tallo, sino articulada a la planta y a su medio de vida, formando un todo orgánico. Y en vez

de suponer al escritor fuera de ella, aspirando el perfume de la misma y complaciéndose en su múltiple variedad, hemos de incorporarlo a la propia planta y figurárnoslo originando él mismo la flor, como si en potencia y cual en la semilla, radicasen en él los futuros y exornados pétalos verbales.

La cantidad y cualidad del lenguaje ayalino, a mi parecer, explican más que la invención ingeniosa que pondera Antonio Machado, los matices varios de la ironía, el humorismo del insigne autor de *Belarmino y Apolonio*. Dijérase que en Ayala, el lenguaje, más que transmisor del pensamiento humorístico, es el creador de él. Juzgo que a poco que se penetre en el ayalino proceso lingüístico se advertirá que algunos personajes novelescos son conforme hablan, tanto como hablan conforme son. En Ayala, el lenguaje, parece crear el espíritu. Esto, nada quiere decir en contra de la estructura de sus personajes, sino única y simplemente que el lenguaje trasciende colaborando en el autor de modo inefable en su creación.

La abundancia del lenguaje hace de Ayala un escritor universal ya que su rigurosa educación artística le permite, desde el primer momento en que se asoma a las letras españolas, incorporar a su propia personalidad la castiza tradición de nuestros autores e imprimir a sus creaciones un estilo original, suyo, propio, de la más atrayente y legítima novedad. Libre su lenguaje de extrañas influencias, hondamente español, es manantial puro y fragante donde beber el alma literaria de la raza. Tiene razón el escritor peruano Félix del Valle al afirmar que en Ayala se lee a Cervantes sin dejar de leer a Darío. Por tanto, ningún escritor tan interesante y fecundo para las letras americanas.

Esta realidad lingüística que hace de Ayala un escritor «muy antiguo y muy moderno», destruye la reiterada afirmación de Blanco-Fombona de que nuestro autor escribe para la Academia, con preocupación académica. Unas palabras de Enrique Díez Canedo, sirven de acertada réplica: «Nosotros le llamaríamos académico si la palabra academia pudiera tomarse, a lo Belarmino, en una acepción enteramente distinta de la que se le suele dar; si académico, por ejemplo, fuese seme-

jante a lo que se entiende por humanista.» Nada en Ayala anuncia el ardor académico, visible en otros autores. El que se le lea como a un clásico no autoriza a tacharle de arcaizante. Como Velázquez, es un clásico de su tiempo. Decir que es un autor académico equivale a enjuiciar de un modo impreciso, vulgar e insuficiente; es hacer lo académico sinónimo de impopular.

El idioma en Ayala recobra sus más hondas y típicas cualidades españolas. Es enérgico, dramático, de sólida arquitectura. Pero un autor en quien, matizados, reviven los genios de nuestra literatura, ha de poseer un amplio registro musical, y así, junto a la expresión vigorosa y pasional, se halla la sutil y emocionada donde Ayala, suavizándose, vierte su caudal de ternura. Es sobrio y exornado, dramático y lírico, sencillo y complicado, realista y cortesano, terso y elegante.

Su prosa, en especial desde las *Tres novelas poemáticas,* es clara y nítida. Hay quien la halla, a trechos, conceptuosa. Yo, no. El pensamiento está siempre expresado con fidelidad. Hay quien sólo imagina la claridad en el arroyo, que recto y transparente se desliza por el manto de verdura. Pero bien cierto es que el arroyo que serpeando se retuerce y ora represa u ora distiende su caudal y se alboroza espumeante en tal o cual recodo, no por ello abandona su cualidad de transparencia. En Ayala hay la frase corta donde se precisan y desnudan los elementos lógicos de la proposición. Y hay también el prurito o comezón de jugueteo verbal donde está ausente la pausa fuerte y donde sólo el signo ortográfico de la coma es el sostén de un párrafo que a veces se antoja interminable, pero que a todo lector culto prodúcele insospechada fruición ya que a lo largo de él, recorre, con suave deslizamiento, a lomos de una sintaxis equilibrada, parajes en que la insinuación mental o la finura imaginativa deleitan inolvidablemente su artística receptividad.

Tengo para mí que la prosa de *Belarmino y Apolonio* es la más exornada, la más recargada y llena de incisos de nuestro autor. Y, sin embargo, no vacilo en afirmar que esta prosa estriada, afacetada, es la más interesante para todo el que

trate de desentrañar el creador proceso lingüístico de nuestro autor, su más preparada y melódica transición, y, en general, para todo el que, asombrado ante el maravilloso nacer de un estilo nuevo, contemple cómo se ligan y organizan sus elementos de modo original e inconfundible.

Un estudio detallado sobre las más íntimas cualidades lingüísticas de Ayala, nos ofrecería, recapituladas, transiciones evolutivas de la prosa castellana, articuladas con tal maestría a un espíritu y posibilidad actuales de lenguaje, y al servicio de una idea desesperadamente moderna y universal, que justicieramente nos llevan a adjudicarle aquellas palabras de Lessing, estimulantes, educadoras, que parecen informar toda la literaria labor ayalina: «Lo que constituye el mérito de un hombre, no es la verdad que posee o cree poseer, sino el esfuerzo que ha hecho para conquistarla.»

Si sus poesías y sus primeras novelas nos recuerdan a Berceo, al Arcipreste de Hita y al Marqués de Santillana, yo evoco con placer y cierta preferencia, ya ostensible en mi crítica sobre *Prometeo,* al infante don Juan Manuel, al de la eficacia lingüística, al creador original, al renovador de la prosa castellana, al estilista ascendente, al que «pónelo en las menos palabras que pueden seer». Y ya, en este orden de perfección de la prosa, nos salta a las cuartillas Fray Luis de León, el prolífico, el enorme, el musical, el armónico, para impregnarla, cervantinamente, con desusada y sana fuerza humorística que es cual sonda moratinesca que aflora a la superficie el vocablo legítimo, injustamente olvidado.

¿Y qué se hizo del adjetivo pictórico, satírico, de *Tinieblas en las cumbres* y *Troteras y danzaderas,* de las novelas picarescas? Consérvase anejo, en atmósfera ideal, de elevado dramatismo, en la postrera novela ayalina—en el duólogo entre Tigre Juan y Colás, en la conquista de Vespasiano—, más variado que en Fernando de Rojas, con elegante ausencia de redundancias, con provincialismos que parece sugerir el paisanaje de Jovellanos.

Y en servicio del contraste humorístico y de la descripción condensada, la frase corta del XVII, ponderada, equilibrada,

como en las mejores páginas de Quevedo y de Gracián, sin abdicar, como en sus epígonos de ayer y de hoy, ante lo pedante e idiótico. Y el enlace de todo lo hasta ahora mencionado con la moderna, flexible y matizada prosa, brincando por encima de los extranjerismos del XVIII, y recogiendo de este siglo el matiz irreverente de la prosa de Feijóo.

Ayala rectifica opiniones comúnmente recibidas acerca de lo que sea el estilo. Este será el hombre, pero, además, es la tradición y las posibilidades. A esto podría replicarse que un hombre que de verdad lo sea, por tanto, inconfundible, ha de llevar consigo un espíritu de raza y una realidad futura. La ontogenia repite la filogenia, pero, a su vez, en arte, la ontogenia convierte lo deficiente, lo balbuceante, en norma y en dogma. Cuando así ocurre, el espectador o el lector de la obra de arte, si es culto y sensible, no siente ese cansancio o jadeo que Ortega y Gasset dice experimentar cerca de la prosa de Miró, porque entonces, el gusto estético, surgido de la intimidad, que parece remansarse estática y diamantinamente a cada paso, implica anteriores afloraciones dinámicas que a la fuerza repercuten en el espectador. Una prosa así lograda es la única que, a mi juicio, podría llamarse «prosa pura», ya que ella, variada, adecuada, evidenciaría la nobilísima pretensión de todo gran escritor de expresarse con aquellas únicas, insustituíbles palabras con que trata de inmovilizarse en el lenguaje la realidad absoluta, la realidad en sí.

Puestos a señalar «páginas escogidas» de Ayala, me parece acertada la preferencia que señalan algunos escritores y críticos. Así, Manuel Bueno, muestra su entusiasmo y predilección por *Belarmino y Apolonio,* obra de «portentoso autor», el «que a más felices resultados llega con la palabra escrita», el de «realización plena», el que es «un momento del idioma castellano». Para Francisco Grandmontagne, la citada obra, es «maravilla de ingenio, con toques de genio, en prosa definitiva». Igualmente, Gabriel Alomar, escribe acerca de la misma obra: «El clérigo de Pérez de Ayala, nos proporciona algún capítulo que representa, para mí, un momento considerable en la evolución de la prosa castellana.» De Alomar es

también el siguiente juicio sobre *Luna de miel, luna de hiel* y *Los trabajos de Urbano y Simona:* «Son un primor de estilo. Se incorporan en la tradición castiza sin el menor esfuerzo.» Henry Merimée y Blanco-Fombona, elogian, ante todo, la encauzada vena de *El ombligo del mundo. Andrenio,* pondera la sencillez y musicalidad de la prosa de *Tigre Juan.*» Cansinos-Assens recuerda a Rojas, como evocando, acertadamente, *La Celestina* a propósito de la última novela, a Cervantes y a Shakespeare. En cuanto a mí, admirador entusiasta de la prosa ayalina, cúmpleme recordar la de *Prometeo,* tan inefable como las apuntadas.

AÑADIDURAS

Oceanografía ayalina. Unamuno y Ayala: estudio comparativo. El asunto de las influencias. La visión trascendente del hogar. Las creaciones infantiles. El resto de la labor poética y ensayista. La variedad útil y la oportunidad. Ayala, Baroja y Blasco Ibáñez. El polígrafo. La más grande personalidad literaria.

Una vez terminados los capítulos que fué mi volunlad integraran este libro, he confirmado en mí un temor que ya experimenté al iniciar la composición de aquellos. De antemano, juzgué inevitable el dejar ausentes de los puntos de mi pluma, aspectos y cualidades de la literaria personalidad ayalina. Permítaseme declarar que la culpa es tanto de Ayala como mía, bien que la de él, graciosa y fecunda, radica en haber puesto en cruz su mundo creativo, con lo que señala y abarca todos los horizontes, mientras que la mía es la renovada culpa del pecado del intelecto, latente en el insensato propósito de querer encerrar el agua marina, renovada y saltante, en crítico arenoso y estático hoyo.

Porque eso es Ayala, agua marina, o mejor, Océano, inmensidad adonde se acogen desde las formas de vida más pulcras, matizadas y clásicas, presididas por Venus en el mar coloreado y quieto, hasta las más barrocas, insospechadas y violentas. Y así como del mar múltiple creemos conocer todos sus accidentes al catalogar con la razón sus naturales formas expresivas, olvidando o dejando de percibir innúmeras sacudidas genesíacas brotadas a causa de su infinita variedad y

eterno movimiento, así también al bucear críticamente en la compleja obra de Ayala, advertimos, una vez en la superficie, que algunas perlas han quedado abandonadas a pesar de nuestra prolija, cuidadosa rebusca.

***

Es probable que los profesionales encuentren poco acentuada en las páginas precedentes la relación literaria de Ayala con algunos autores contemporáneos. Una afirmación de Cansinos-Assens voy a utilizar, rectificándola, para entrar en esa materia delicada al par que sugerente. Dice así: «Pérez de Ayala es un águila menor volando en el horizonte del vasco caudal. Su humorismo, su amalgama de sensibilidad e ideología, hallan registrada su fórmula en la novela unamunesca.» Todo eso estaría bien si fuese exacto; pero ocurre que no lo es. A lo largo de este libro, he asociado frecuentemente los nombres de Unamuno y Ayala. Releídas estas evocaciones nominales sigo hallándolas adecuadas allí donde nacieron y se expresaron. Pero nunca creí justo decir que Ayala muévese en un círculo de menor radio y de igual centro que el de Unamuno que a tanto equivale la citada afirmación. El señor Cansinos-Assens, que en sus críticas ha reincidido en este parentesco literario, no se ha cuidado de profundizar en él, mostrando al lector los verdaderos puntos de contacto y la génesis diversa de ellos. En resumen, el citado crítico sólo ha percibido o al menos expresado, que la densidad intelectual de Ayala sobrepuja a la de los demás escritores actuales y por ello se acerca a la altísima y excepcional de Unamuno. Que es, en definitiva, ese vago pero certero instinto de orientación intelectual que en los jóvenes de hoy asocia la lectura y enseñanzas de ambos grandes pensadores. Pero a un crítico que reiteradamente aborda el mismo tema, hay que pedirle algo más.

En efecto: el mismo instinto de que antes hablábamos acierta a ver en ambos escritores una posición clara y definida

ante el Universo. De Unamuno y de Ayala puede decirse que han creado un mundo nuevo, el suyo, el propio, el de cada uno, idéntico en sus modalidades literarias de poeta y novelista, pero en los dos, distintos. Para la expresión artística de ese mundo nuevo, nacido de dentro y por ello, vital, los dos autores usan un instrumento intransferible y necesario: la sinceridad. He aquí otra de las cualidades que para la juventud empareja estos escritores. Pero lo que de verdad les une y es base de todo el pensamiento y arte de ambos, es la gran preocupación por el Destino. Solo—y esta observación es réplica a la afirmación de Cansinos-Assens—, que así como en Unamuno el sentimiento trágico nace de la pura contemplación de sí mismo en ansia de perpetuidad, en Ayala, la tragedia interior brota de la contemplación de la Naturaleza y nadie que sepa lo que lee, habrá dejado de advertirlo abundosamente en *La paz del sendero,* primer libro de poesías; en *Tinieblas en las cumbres,* novela inicial, y, sobre todo, en *La pata de la raposa,* escrita con anterioridad al gran libro en que Unamuno nos ofrece la clave de toda su obra.

Sabiéndolo esto así, nada extrañan las demás cualidades comunes que lógica e inevitablemente se derivan de aquella alta preocupación por el Destino, trasmutada en arte vital y ascendente. La seriedad que tanto hemos acusado en Ayala no menos se halla en Unamuno e igualmente la concentración ideológica y emocional. Pero—y aquí principian las diferencias—, por ser más radical y religiosa la trágica inquietud de Unamuno es ella más violenta, pero también más uniforme, unilateral, con lo que su arte corre desbordado por idéntico y apasionado cauce, tanto, que si no fuera por los numerosos accidentes humanísimos, asombrosos y geniales, que en él lo salpican, llegaría a ser ruido obsesionadamente monótono y agresivo, mientras que Ayala, sin dejar de poseer tan nativo y abundoso caudal, lo encauza por vías moderadas, ya emocionales, ya léxicas o ya humorísticas.

¿Cómo creer, por tanto, que el humorismo de Ayala halla registrada su fórmula en la novela unamunesca? Hasta que el señor Cansinos-Assens lo ha dicho, ignoraba yo que don Mi-

guel poseyese una vena de humorismo capaz de engendrar la de otros autores y en especial la del creador de *Belarmino y Apolonio*. Ciertamente, nunca he creído que la encantadora consecuencia filosófica de Unamuno, su primacía de la verdad útil sobre la bella, y su gran temperamento apasionado, le permitieran colocarse en artística posición humorística, a no ser, tal cual vez, en charla o conferencia ateneísticas.

No se crea que trato de descargar a la personalidad literaria de Ayala, de las influencias señaladas por los críticos. Evidentemente, algunas son puras aprensiones de los enjuiciadores, otras están inoportunamente señaladas, y otras como esta de Unamuno, tan honrosa y excelsa, mal delimitada o estudiada. Por otra parte, no olvidemos un a modo de ambiente general, universal más que nacional, que inconsciente, informa rutas de pensamiento y de arte, posiciones espirituales, que a la fuerza engendran parecidos y coincidencias que los impresionistas, o mejor, desconocedores de las actuantes personalidades literarias, organizan en aseveraciones esencialmente imaginativas.

Todavía vamos a apuntar nosotros dos influencias más que en ningún sitio hemos visto señaladas: la de *Azorín* y la que algunos considerarán estupefaciente, la de Baroja. Adviértese la primera en algunas descripciones donde Ayala trata de alcanzar y de hecho consigue, una gran condensación artística. Repugnan a nuestro autor esas obras en las que se necesitan veinte páginas para decir lo que en una estaría mejor y más intensamente dicho. Y aunque de *Azorín* evita nuestro autor la excesiva repetición que a veces deleita, pero otras es sonsonete, toma de él y en gracia a su afinidad de artistas pictóricos, analíticos y conscientes, la observación directa expresada en frases cortas, vivaces, nítidas, acusadoras de un claro y envidiable golpe de vista, con el que se descubre con toda fragancia y luminosidad, el aspecto ingenuo, esto es, nativo de las cosas, con que al artista se le aparecen por primera vez. Y el desorden barojiano, su falta de ilación suprema, la reacción espontánea y no madurada, hallan también

en Ayala un aparente desaliño con que trata de evitar la pérdida de la original frescura expresiva.

Si alguien sospecha que estas influencias son desconocidas por Ayala o pueden sorprenderle, está profundamente equivocado. Su labor es siempre madurada y consciente. Así lo reconoce numerosas veces Cansinos-Assens, por lo que su crítica, sin él sospecharlo quizás, es sumamente elogiosa. Ayala plantea y resuelve con su modo de creación un problema que a los jóvenes inquieta hondamente en su afán de novedad y originalidad. Soy un convencido de que a ese problema hay que hacerle frente con un muy sereno y capacitado valor, pues encierra no pocos peligros. En síntesis, se trata de acrecentar la propia personalidad, no inscribiéndola en estrechos límites que la egolatría e inexperiencia literarias y juveniles considera propios, con todo aquello que juzgado útil y estando de acuerdo con las maneras o actitudes mentales de uno, contribuya a la mayor y más completa expresión artística.

* * *

Tigre Juon anuncia en Ayala una preocupación íntima por la vida del hogar, por sus virtudes, por el problema de la felicidad conyugal y familiar. En obras anteriores, la existencia hogareña, se nos mostraba con un sabor de realidad en que la descriptiva belleza de los caracteres y la exaltada significación escénica, nos recluían la imaginación y el interés en un aplaciente recinto donde se incubaban, ya pintorescos o ya graves destinos humanos. Hasta en sus novelas picarescas, la propia vida hospederil, de ordinario fría y sórdida, adquiría, gracias al descubrimiento de la oculta alma de las cosas materiales, un aire al par familiar y curioso que se impregnaba frecuentemente de un variado calor emocional. El dominio extremado de nuestro autor en lo que atañe a esa escala afectiva tendida entre la alegría y el dolor, le ha permitido crear, sobre todo, sus *Tres novelas poemáticas*. Pero en *Los trabajos de Urbano y Simona* es donde se inicia la visión

trascendente del hogar, para ser acentuada en *Tigre Juan*, bien que sin olvidar otras formas de vida en las que para mérito del autor late el mismo ascendente e íntimo anhelo de la busca de la felicidad.

* * *

El mundo novelesco de Ramón Pérez de Ayala, mundo variado e hijo de un profundo amor humano como el de Galdós, no podía dejar de encerrar en sí la figura infantil que tanto sonríe en algunas obras de el «abuelo». Nos vienen a la memoria, Bertuco y demás niños de *A. M. D. G.*, Rosa Fernanda de *Troteras y danzaderas*, Arias y Bermudo de *La caída de los limones*, Perico Caramanzana y Angustias de *Belarmino y Apolonio*, Urbano y Simona de *Luna de miel, luna de hiel*, y Pancho Benavides de *El profesor auxiliar*. No obstante, creemos adolece Ayala en este punto de una creación concreta, real y amplia, donde veamos acusarse y desenvolverse la propia alma del niño. Para esta tarea posee Ayala facultades galdosianas cuales son la ternura, la observación penetrante y el humorismo. Añádase la experiencia paterna y se verá cómo Ayala nos debe una poética creación infantil.

* * *

La obra poética de Ayala no se limita o concreta a los tres libros de versos que han sido objeto de nuestro examen. En algunas de sus novelas, en especial en *La pata de la raposa, Prometeo*, etc., y *El ombligo del mundo*, hay numerosas composiciones que en nada ceden a las transcritas y comentadas. Por su número o cantidad, estas cristalizaciones poemáticas, podrían formar un nuevo libro. Por su calidad, persiste y acrécese la honda emoción intelectual característica de nuestro poeta, envuelta en mayor galanía verbal y sutileza de paisaje.

Igualmente, su labor crítica, esparcida, sobre todo, en *La*

Prensa, de Buenos Aires, suma buena copia de variados ensayos, en los que por campear sus dotes de seriedad, agudeza y estilo, constituyen inapreciable obsequio espiritual para los pueblos americanos que reputan a nuestro autor como el más alto crítico en lengua española.

* * *

La variedad útil y la oportunidad, presiden toda la literaria labor de Ayala. El estudio de cada obra sugiere rápidamente la necesidad de ella, al advertir entre la summa de valores literarios y personales, uno, destacante, que propala convincentemente, definitivamente, su alta jerarquía, sin igual en la literatura contemporánea. Por creerlo legítimo aunque quizás tocado de cierta osadía o prurito desafiante, utilizo un procedimiento de preguntas dejando para el lector las respuestas.

¿Hay alguna novela inicial en los autores de hoy donde se destaquen con tanto vigor y amplitud, cualidades juveniles que luego hayan de afirmarse sin menoscabo de ninguna de ellas? La picaresca actual, ¿cuenta por sus elementos formales con alguna obra que tan legítimamente como *Tinieblas en las cumbres* pueda incorporarse a su género literario? ¿Se ha escrito alguna novela de educación jesuítica que supere a *A. M. D. G.?* La virtud plástica del lenguaje aliándose a las más íntimas realidades dramáticas y a las más sutiles emociones, ¿ha creado obra pareja a *La pata de la raposa?* ¿Se ha escrito alguna novela de bohemia artística que iguale a *Troteras y danzaderas?* La vida española, ¿se ha condensado con más trascendente arte que el de las *Tres novelas poemáticas?* El humorismo, ¿ha creado personajes ideales como los de *Belarmino y Apolonio?* ¿El lenguaje nacional se ha recapitulado, el mito se ha renovado o la realidad biológica ha informado alguna novela como en *Luna de miel, luna de hiel* y su continuación? El concierto de los elementos novelescos y el lenguaje, ¿pueden ser tan generalmente acatados como en las miniatu-

as de *El ombligo del mundo?* ¿Hay novela actual tan profunda y ampliamente humana como *Tigre Juan?*

Y si de la novela pasamos a la poesía, ¿nos muestra algún autor un caminar tan consciente y claro por la vida, su experiencia y su expresión poética? Y en su labor crítica, ¿hay alguna obra que no sea reflejo e interpretación de hondas realidades humanas, nacionales y actuales?

Y si esto es así, ¿será exagerado o prematuro decir que Ramón Pérez de Ayala es la personalidad literaria más grande e interesante de nuestras letras actuales?

***

Se ha tratado de depreciar la novela ayalina fundándose en que se aparta del tipo de novela corriente. Porque el ensayista y el poeta aparecen en ella, colaborando en su creación, se ha insinuado que es un producto híbrido, olvidando, entre otros autores, a Cervantes, Goethe, Anatole France, Valera y Galdós. Porque su psicología interpreta la vida esencial y no la ordinaria, manoseada y artificiosa de novelones al uso, se olvida a Clarín, Dostoiewsky y Galdós. Y Cansinos-Assens llega a evocar, melancólicamente, maestros del género como Baroja y Blasco Ibáñez.

Nadie podrá acusarme de que yo he utilizado, a lo largo de este libro, un procedimiento crítico que instintivamente me repugna y es, aminorar sistemáticamente el valor de los demás para de este modo enaltecer al biografiado. Repito que guardo un sincero respeto por todas las actuales y honradas formas de creación novelesca. Pero mi anhelo de sacar a luz lo que otros aposentan cómodamente, como al azar y en cierta penumbra dubitativa, me obliga a plantear de frente cuestión tan enojosa como es la comparación personal.

Invito a que se piense hasta qué punto pueden fecundar la novela española un autor como Baroja, incapaz de superarse, y otro como Blasco Ibáñez, a todas luces, declinante. Que el primero está racialmente incapacitado debe saberlo todo crí-

tico que se asome con ojos de tal a su estructura novelesca. Esto, en nada amengua su muy estimada parcela literaria, ya que Baroja, como buen vasco, da de sí todo cuanto tiene y puede. Pedirle que escriba bien o que organice los elementos novelescos es disgustarle sobremanera y desconocerle en absoluto. Que Blasco Ibáñez declina cualitativamente lo sabe cualquier asiduo lector de sus obras. Él mismo ha dicho en una conferencia que yo tuve el placer de oírle, que su abandono de los temas regionales, provenía, más que nada, de que los consideraba agotados e invitaba a la juventud a desasirse de un impotente, pernicioso localismo. Aceptando lo que en esto haya de contrastada y personal verdad, lo cierto es que Blasco Ibáñez no ha vuelto a escribir novelas que satisfagan cumplidamente, no ya a la crítica, sino a sus más fervientes e incondicionales lectores.

No creo que a ningún joven de hoy pueda interesarle ni la ya anticuada fórmula naturalista de Blasco ni esas negativas cualidades de organización y expresión técnicas de Baroja. ¿En qué estriba entonces esa maestría que elevada a norma o modelo debiera ser fecunda? Baroja y Blasco son populares por varias cosas, pero, sobre todo, porque el primero es el movimiento por el movimiento, y el segundo, la descripción fastuosa y goce superficial de la vida, formas vitales estas que satisfacen más o menos cumplidamente el frenesí imaginativo del pueblo. Añádase que las novelas de ambos son rebanadas generalmente someras de la vida real, y se comprenderá cuán prontamente es hincado en ellas el diente popular, eficaz pero indelicado.

En cambio, Ayala, como ya oportunamente advirtió la condesa de Pardo Bazán, no se asemeja a los demás novelistas españoles. Hoy, menos todavía que cuando la condesa emitió su juicio. Enumerar las cualidades que le distancian de sus contemporáneos, sería tarea prolija. Apuntaremos tan sólo su creación de caracteres, que lleva consigo la superhumanización de las figuras que se mueven en un cauce de lógicas posibilidades. Y aquí es donde hallo yo, fresquísima, la fecunda fuente brotada de la novela ayalina. ¿Por qué? Por ser

esta una artística huída del actual y corriente realismo que en a novela ha llegado a ser algo peor que la copia de la vida real, o sea, la copia de innumerables copias deformadas de lo real, de donde la psicología y, por tanto, los personajes, forzosamente distintos de los vivientes y cotidianos, acaban por parecerse de tal modo en fuerza de respirar un idéntico ambiente de psicológica densidad que diríase no hay posibilidad de renovar ni los temas, ni la psicología, ni la acción.

Tiene razón Ortega y Gasset cuando afirma que un joven consciente debe temblar hoy ante el propósito de escribir una novela. Tiene razón, asimismo, al opinar que la novela futura habrá de construír nueva fauna espiritual. Pero para ello no es preciso limitar la acción como él aconseja, seducido por la lectura de Proust, sino que aquella puede acompañar a la creación de almas. *Luna de miel, luna de hiel* y *Los trabajos de Urbano y Simona,* son fehaciente prueba de ello.

No alcanzo a comprender por qué el ensayista no ha de colaborar en la creación novelesca. ¿Es, acaso, Ayala un novelista didáctico con propósito previo y procedimientos de tal? ¿Hay, por el contrario, algún autor que logre la condensación artística a que él llega en algunas de sus mejores obras? ¿Podría citarse una sola de sus páginas novelescas en que el pensamiento del autor, no ya desvirtúe la trama, psicología y acciones de los personajes, sino que no explique, aclare o prepare al lector para entrar más de lleno en el mundo imaginativo y emocional del novelista? Seamos claros y tengamos el valor de decirlo. Lectores y críticos españoles están acostumbrados, los primeros, a ver en la novela un producto literario esencialmemte impensado y, por ende, para ellos, ameno, esto es, inhibitorio de la función pensante, más o menos dolorosa, y los segundos, a tener de la novela un concepto de género cerrado, tercamente reñido con la Historia de la novela, su evolución y sus posibilidades. Así se da el caso peregrino y contradictorio de que unos y otros, salvo excepciones honrosas, claro está, tengan por obras aceptables y hasta maestras de la novela, aquellas en que una profusa descripción, un cúmulo de considerandos técnicos o morales, una

psicología pueril, vulgar y minuciosa, una sociología de esta dística, una sucesión de paisajes copiosos e inexpresivos, una absoluta ausencia de matiz emocional, en suma, un acarreo de cosas superfluas, innecesarias, y por tanto, inartísticas las hace amenas, entretenidas, populares, al alcance de todos...

***

Si Ayala fuese sólo un novelista, a buen seguro que su fama de tal, acrecentaríase; pero nuestro autor es, además, gran poeta, gran crítico y excelente ensayista. Y esto es lo que algunos, de boca y pluma hacia afuera, se resisten a admitir por causas numerosas y variadas, derivadas, por una parte, de general desconocimiento de las íntegras personalidades actuales, y por otra, de una cerrazón profesional, a todas luces injusta, que trata de acotar en campo especializado y distinto al polígrafo, sin advertir sinceramente si la múltiple actividad intelectual de éste, es nativa, original, o deriva, como probablemente ocurrirá en algunos casos, para mí dignos en tal cual otro de ser estudiados y tenidos en cuenta, de brotes de esporádica naturaleza, nacidos de ensayos de posibilidades espirituales o económicas que a todo obliga la actual, presente vida literaria.

Poesía, novela y crítica, nacieron en Ayala tan al par que es aventurada señalar en él una actividad predominante, pues el número de obras, mayor como novelista, en nada aminora su labor de poeta y de ensayista. Y en esta unidad indestructible y orgánica, fundamento yo mi sincera, meditada opinión, de que la personalidad literaria de Ayala es la más fuerte, interesante y educadora de nuestras letras actuales.

«Como poeta, como novelista, como crítico, Ayala es el porta-estandarte de la intelectualidad moderna», ha escrito Hayward Keniston. «A Pérez de Ayala le debemos algunos de los más hermosos poemas de la literatura contemporánea, sólo comparables—a pesar de la diferencia de raza y lengua—a los de Shelley», afirma Ernest Boyd. «El novelista

más interesante de la Europa joven, es Pérez de Ayala», dice Filippo Sachi. «Únicamente a propósito de Ayala, me parece, se puede hablar hoy en Europa (muerto Tolstoi) de un novelista que supere la novela misma, ofreciéndonos una expresión enérgica y total de la tragedia humana», enjuicia Mario Puccini. «La riqueza estilística de Ayala, su arte, su humorismo, su maestría, son cosas imposibles de ponderar», declara Jean Cassou.

Aporto estas opiniones de críticos extraños para que ratifiquen, ante el lector más o menos desprevenido, el criterio radical que informa mis juicios a lo largo de este libro. Pero, sobre todo, para que se advierta una vez más la sólida unidad en que descansa la variada y brillante actuación literaria de nuestro biografiado. Nadie, ni en España, ni fuera de ella, puede ostentarla con tan unánime asentimiento y elevada jerarquía. Afirmar y expresar esta verdad, es obra de justicia, y contribuír a difundirla es lo que nos hemos propuesto.

Í N D I C E

Páginas

Dedicatoria 7
Prólogo 9
AYALA, HOMBRE 13
AYALA, POETA 33
«La paz del sendero» 35
El sendero innumerable 53
El sendero andante 79
AYALA, NOVELISTA 101
Tinieblas en las cumbres 103
La pata de la raposa 105
Troteras y danzaderas 117
Bajo el signo de Artemisa 127
Tres novelas poemáticas 143
Belarmino y Apolonio 175
El ombligo del mundo 193
Tigre Juan y El curandero de su honra 207
AYALA, NOVELISTA-PEDAGOGO 227
A. M. D. G. (La vida en los colegios de Jesuítas). 229
Luna de miel, luna de hiel y Los trabajos de Urbano y Simona 245
AYALA, ENSAYISTA Y CRÍTICO 265
Hermán encadenado (El libro del espíritu y del arte italianos) 267
Las máscaras 275
Política y toros 289
LAS MUJERES, EL PAISAJE Y EL LENGUAJE. 309
Añadiduras 340

ERRATAS MÁS IMPORTANTES

Pág.	Línea	Dice	Debe decir
23	26	abjeti-	adjeti-
39	16	distraí-	distraído
39	19	do ya	ya
48	29	sultán	Sultán
61	15	ansías	ansiáis
69	30	Pensicroso	Pensieroso
93	16	cestilo	cestillo
111	4	«En el	«El
132	15	Pantasilea	Pentesilea
139	7	martirilogio	martirio
160	20	ventiocho	veintiocho
176	34	résosout	résôut
186	4	garrote	gorrete
191	17	está ausente	están ausentes
204	7	interior»,	interior,
283	13	cantos	santos
295	17	de	del
306	5	pudicidia	pudicicia

CONCESIONARIA EXCLUSIVA PARA LA VENTA:
COMPAÑÍA ANÓNIMA CALPE
RÍOS ROSAS, 24 APARTADO 547
MADRID

Casilla 2.960. Delicias, 907 Suipacha, 585
SANTIAGO DE CHILE BUENOS AIRES

Precio: 5 pesetas.

Published in Spain.